

مجلة
الثقافة
الوطنية
الديمقراطية

أدب ونقد

العدد
(٢١٧)
سبتمبر
٢٠٠٣

مسرحة «الوطن» .. لعبدالله النديم

■ عودة الروح وانكسارها

■ محمد ديب .. هوية مفقودة

الجنس ..
اجتماعياً
وثقافياً



بيير ريبورديو

■ رأس المال الرمزي

■ السيطرّة الذكورية



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة العشرون العدد ٢١٧ / سبتمبر ٢٠٠٣

رئيس مجلس الادارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان

د. صلاح السروي / طلعت الشايب

د. على مبروك / غادة نبيل

كمال رمزي / ماجد يوسف

حلمى سالم / مصطفى عبادة

على عوض الله كرار / جرجس شكرى

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب
أحمد السجيني
نسرین سعید إبراهيم

تصحيح : أبو السعود علي سعد

لوحة الغلاف الفنان خلف طابع

الرسوم الداخلية: للفنان ممدوح سليمان

رسوم الديوان الصغير الفنان: أحمد عز العرب

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الإنترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

محتويات العدد

- أول الكتابة المحررة ٥
- الوطن .. أين أهلى/ملف/ ١١

★ الديوان الصغير

- الوطن/ مسرحية... عبد الله التديم/ إعداد وتقديم جرجس شكرى ١٢

★★★

- هوية مفقودة/ فصل من رواية..... محمد ديب ٤٩
- هذا الحب القاسى الذى لا يطاق.....صلاح عيسى ٥٢
- عودة الروح وانكسارها د. محمد بريوى ٦٣
- يعنى إيه كلمة وطن/ تحقيق.....عبد الحليم ٧١
- أوطان/هن/ د. شيرين أبو النجا ٧٦
- حروف الوطن.....سمية رمضان ٨١
- من هو الوطن.....ج. ش. ٨٦
- مصر التى فى خاطرى.....ياسر عبد الحافظ ٨٨
- الجنس اجتماعياً وثقافياً/ مداخلة.....بروين حبيب ٩١
- بيير بورديو روح الجماعة ضد بؤس العالم /ملف/إعداد وتقديم د. مجدى عبد الحافظ ٩٧
- مدخل حياته وسيرته..... ٩٨
- بين علم الاجتماع والفلسفة.....م.ع. ١٠٠
- * نقد الليبرالية الجديدة.....درويش الحلوجى ١٠٥
- * الثقافة والقوة فى فكره.....د. أحمد زايد ١١٩
- * نظرية رأس المال الثقافى.....أشرف عبد الوهاب ١٢٢
- * السيطرة الذكورية.....أحمد الشريف ١٣٨
- * الحق يا رب/شعر.....أحمد الصعدي ١٤٢
- * الصورة- الكادر/شعر.....محمد فتحى غريب ١٤٣
- * جراب الاجوبة متخم بالأسئلة/ رأى/.....على عوض الله كرار ١٤٤

الفنان خلف طابع

مواليد الاسكندرية بكالوريوس فنون جميلة ٦٨ ماجستير ٨٤، التطور التاريخى للعلاقة الدلالية بين الصورة والكلمة المكتوبة، دكتوراة الفلسفة فى الفن، المنتمات الاسلامية فى عمل تصويرى ايضا جى معاصر



أول الكتابة

فريدة النقاش

ما العمل الآن؟

هذا هو السؤال .. يطرحه المصريون المتألمون لما يجرى لوطنهم على بعضهم البعض وعلى أنفسهم ،باحثين عن إجابة شافية ، عن بارقة أمل، عن نقطة ضوء، عن طريق للخروج من النفق المظلم الذى يتخبط فيه الجميع والمتفقون منهم ، هؤلاء المثقفون الذين قال عنهم الناقد الأمريكى التقدمي إيريك بنتلى «وهو يحكى حكايتهم مع الكارثية إنهم جروح مفتوحة

فى محاولتى للإجابة عن السؤال أخذت أستدعى الروايات الشهيرة التى طرحت سؤال ما العمل وكان المثقفون أبطالها فى ظروف تتشابه فى بعض النواحي مع ما نحن فيه.

كانت رواية القرنسية «سيمون دى بوفوار» «المثقفون» هى أول ما خطر ببالي بأجوائها وشخصها وزمانها ووقائعها وتميزات المثقفين فيها .. فالآلم يستدعى بعضه ، والسؤال يفجر الشوق للإجابة المطمئنة..

كتبته سيمون دى بوفوار هذه الرواية بعد الحرب العالمية الثانية لتسجل فيها مقاومة المثقفين الفرنسيين للهزيمة، والحالة الروحية المفعمة بالغضب والقلق التى وجدوا أنفسهم فيها ، وروى أفعالهم ورؤاهم إزاء احتلال النازى لبلادهم بعد أن واجهوا أمام متناقضات عجزوا عن حلها كجماعات وأفراد.

أتذكر «المثقفون» بينما يحز فى نفسى ألم ممض، وتملؤنى الصسرة لأننى مثل غيرى كنت أعرف أن «العراق» سوف يهزم فى نهاية المطاف بسبب اختلال موازين القوة ،والحصار الطويل والإنهاك ، حول القصف ، وكنت أعرف أيضا أن الشعب الفلسطينى سوف يتألم أكثر. لكننى مثل غيرى كنت أنتظر أن تطول المقاومة ، وأن يدخل المحتلون بغداد بساق أو ذراع مكسورة.

وحلت بنا الهزيمة.. وأستخدم ضمير الجمع كثيرا لأننا جميعا مهزومون بمن فينا الذين وقفوا بثبات ضد طغيان واستبداد النظام الذى سقط ورفضوا الاختيار المربى بين الاحتلال والطغيان . عجز الشعب العراقى لافسب عن إسقاط النظام على مدى ثلاثين عاما رغم نضاله الباسل، وإنما حتى عن خلخلة بناء مما دفع أحد الكتاب المتحمسين للنور الأمريكى فى العراق لأن يقول :

لو لم يفعل الأمريكيون ذلك لكان علينا أن ننتظر قرنا آخر بعد أن يحكم العراق أخذ أبناء «قصي صدام حسين» مواصلا استنزاقه وقهره.

وهنا سوف يبرز السؤال الذى تداولناه جميعا وهو: لماذا نخص العراق وحده وأى شعب عربى آخر يا ترى هو الذى استطاع على مدى نصف قرن أن يغير أياً من النظم الجاثمة على الصدور دون رحمة بفسادها وطغيانها وركاكتها والتي لا تعرف الابتكار الا فى آليات القمع وتجويع الشعوب مع إيمان التبعية والإخفاق والمظهيرية الخائفة.

لا يجوز ولا يحق لنا أن نستخف بالآثر السيكولوجى لهزيمة دون مقاومة ، وهو ما سوف يتفاعل عبر الزمن مع آثار الاحتلال كافة، والشئ المؤكد أن هناك حالة اكتئاب جماعى عربية من علاماتها الأسى العميق والشعور بقلّة الحيلة دون وجود شعاع ضوء اللهم إلا المقاومة الباسلة للشعب الفلسطينى وجنين المقاومة فى العراق دون عون عربى لفلسطين أو العراق.

سبق للشعب الفرنسى أن عاش تجربة مشابهة أثناء الحرب العالمية الثانية حين وجدت فرنسا نفسها محتلة بعد أيام قليلة من الغزو الألمانى، هى ذاتها فرنسا الامبراطورية التى تحتل المستعمرات ووجد مثقفوها ملاذهم فى صفوف المقاومة ، فهناك بحثوا عن مصدر إلهام ، عن حماية وقوة وعن أدب جديد.

ويقول لنا تجربتنا وخبرات الشعوب التى عانت من الاحتلال إن هذا هو الطريق الذى علينا أن نعبده من جديد ونحن نفتتح بابا للأمل ونطلق ضوؤا.

نحن مطالبون كمثقفين أن نستخلص أنفسنا على طريق هذا الأمل من أنياب الخسارة ونطرح الأسئلة الجذرية ، ونحن ننظر للحقيقة المرة فى عيونها نظرة شاملة، ونراهن أولا وأخيرا على قدرات الشعب خارجين من حالة الخداع الذاتى لنجد ملاذنا الحق فى العمل الجماعى فى قلب هذا الشعب. وهو ما دعا إليه بكل قوة الفكر الفرنسى التقدمى الراحل «بيير بورديو» الذى أعد لنا الصديق مجدى عبد الحافظ ملفا عنه فى هذا العدد.

وفى قلب الشعب لن تسعفنا الروح الوضعية الشائنة التى ترى الواقع كطائفة من العناصر المنفردة غير المترابطة وتتعامل مع كل عنصر على حده بقلب بارد وعقل كسول أو حتى عقل شجاع لكنه يفتقر للنظر الكلى.

فالطروح علينا الآن هو كل تجربة حدثتنا وتحررنا بنجاحاتها الشحيحة وإخفاقاتها الوفيرة. ففى زمن النجاحات الشحيحة فى ظل الناصرية استشرّف الكثيرون منا المال الذى آلت إليه

على أيدى البيروقراطية العسكرية المعزولة عن تطلعات الجماهير ، تلك الجماهير المغيبة بتغييب الحريات الديمقراطية ، والتي بينت بعد ذلك قدرتها على التفانى وإنكار الذات وإحتمال كل الصعاب وخوض حرب الاستنزاف ثم حرب أكتوبر المجيدة بشجاعة وصبر نادرين ، وفي القلب كان المثقفون من أبنائها يقفون على خطوط النار ويسقط بعضهم شهداء ، ويسجل آخرون تجريتهم أدبا وفنا جميلا وخبرة حياة ثرية.

وقبل أن أواصل لابد من تجنب التعميم لأن الأسئلة ليست مطروحة بالكيفية ذاتها على كل المثقفين العرب ، فهناك مثقفون يرون فيما حدث للعراق «إنقاذا» وهم يسارعون لعقد المقارنات ، مع الدور الأمريكي بعد احتلال أوروبا واليابان من وجهة نظرهم ، وما أنه ما من شيء مقدس سوى الغاية من وجهة نظرهم وما أن الديمقراطية هي غايتنا ، وهم يربطون الديمقراطية بالحدثة متجاهلين مسألة الاستقلال .. في هذا السياق علينا أن نرى فيما حدث للعراق إنجازا وليس هزيمة ولايحرزون وهو موقف بعض المثقفين العراقيين أيضا الذين كانوا قد يؤسوا من إمكانية إسقاط الديكتاتورية.

ومع ذلك فإن كل ما جرى في العراق يكذب أمانهم ، بالمقارنة بين ما لا يقارن فضلا عن أنها غير علمية فإنها تنطوى على التعسف فقد كانت أوروبا واليابان ولا تزالان شأنهما شأن إسرائيل أجزاء عضوية متقدمة في كل واحد هو النظام الرأسمالي العالمي الذي نحتل نحن فيه موقع التابع المتخلف الذي ينهبه النظام ككل شأننا شأن أمريكا اللاتينية التي ساندت فيها الامبريالية الأمريكية أعنى أشكال الديكتاتورية وحشية كما حدث في شيلي والأرجنتين وغيرهما لإدامة التخلف والذهب ، وكذلك فعلت في «فيتنام» إلى أن هزمتها مقاومة شعبية بأسلة ، بالإضافة إلى أن إسرائيل كحليف استراتيجي للولايات المتحدة الأمريكية هي مزروعة في أراضينا وإن تكون حدثنا أو ديمقراطيتنا فما بالك باستقلالنا عوننا لمشروعها الاستيطاني التوسعي الذي لابد أن تنهض حدثنا وديمقراطيتنا في مواجهته لا تحت وصايته.

إن نقد هذا التوجه للتسامح مع الاحتلال الذي يكسب أرضا بين مثقفين كثر هو ضرورة أولية لبناء مشروع جديد للاستقلال والتحرر والحدثة والديمقراطية والعدالة الاجتماعية التي لا تتفق مع عبادة الأسواق كما تبشر بها الإصلاحات الأمريكية ، مشروع بنينه كئذناد نسيطر على مصيرنا لا كتابعين بل مبادرون ومقاومون أصلاء فأى حدثة وأى ديمقراطية وأى استقلال وتحرر نحن المثقفين التقدميين المطالبون بأن نذافع عنها في خضم الكفاح الشعبى الوطنى والقومى والعالمى؟

دوما الاضافة التى نحن مدعوون لتقديمها سواء من واقع خبرتنا وتجربتنا وإبداعنا أو قراءتنا النظرية وممارستنا؟ أوما يتبلور فى العالم الآن عبر النضال المتنامى للشعوب والطبقات الخاضعة للاستغلال وحيث تبرز الحركة الاجتماعية العالمية ردا على توحش العولة وتشارك فيها الملايين. أظننا مطالبون بأن نرد الاعتبار لكل من مفهوم الطبقة كأداة تحليل فـالمجتمع العربى رغم كل التشوهات فتقسم إلى طبقات ، وأن نعلى من صيغة الجبهة الوطنية كإطار سياسى، ونحررها من كل الزيف الذى حولها على أيدى النظم الاستبدادية إلى أداة إلحاق ، وأن ننخرط فى الأممية الجديدة الناهضة ضد الرأسمالية باعتبار هذه الأممية جنين قطب جديد هو الحركة الجماهيرية العالمية التى أنصفتنا وساندتنا أكثر مما فعلنا مع أنفسنا سواء فى فلسطين أو العراق ،نفعل ذلك إذ أن نحرر مفهومنا للقومية العربية من كل رواسب التعصب والشوفينية التى تجعلها فى بعض الأحيان وجها آخر للصهيونية دون أن ندري.

جميل أن يوجد المرء إرادته «إرادة جماعية ضخمة .فيا له من سلام بالها من قوة ، ما إن يفتح المرء فمه حتى يتكلم باسم الأرض كافة ويصبح المستقبل من صنعه الشخصى».

تخيلنا هذه الكلمات على لسان واحد من مثقفى «سيمون دى بوفوار» إلى مسألة التوتر العميق بين حرية المثقف الفرد وبين ارتباطه بالجماعة إذ قال آخره إنه يريد أن يكون مفيدا دون أن يضحي بحريته».

ويرتبط السؤال الذى ينشأ هنا بحاجة المثقف العربى النقدي لإثراء مفهوم الديمقراطية فى ارتباطه بكل من الاستقلال الوطنى والعدالة الاجتماعية تطلعا لتجاوز النظام الرأسمالى فى زمن قادم خاصة أن نشوء الرأسمالية فى بلادنا لم يحرر الفرد كما كانت الحال فى التجارب المتقدمة لأسباب كثيرة.

لقد حاول المثقف النقدي طويلا ودفع ثمنا باهظا دفاعا عن حريته وحقه فى التعبير بل فى الوجود وكان الحصاد مزيلا لا فحسب فيما يخص ما حصل عليه من الحرية وهو ضئيل ، وإنما أيضا فى وجوده المهد ذاته وفيما يتعلق بنفوذه المعنوى على المجتمع الغارق فى التماسه والأمية والفقر والذى تستعبده أجهزة إعلام جباره تشوه وعيه وتبديد طاقته باعتبارها أكثر أدوات القمع حنكة ومهارة اضافة للقمع الأمنى المنظم والخوف المقيم.

وكيف يصف الأضواء الضغيرة على طول نهر «التاج» ما دام يعلم أنها تضيء مدينة تقطس جوعا والناس الذين يقطسون جوعا ليسوا ذريعة للعبارات».



هكذا يقول أحد أبطال دى بوفوار « واصفا البرتغال التي زارها فيرد عليه آخر قائلا إظهر الجمال ويؤس الضواحي في آن واحد، فهذا ما يجب أن يكون عليه أدب يسارى.. »
فهل نقول نحن: دافع عن حريتك وحرية شعبك حتى النهاية فهما مرتبطان وقاوم، والمقاومة ليست حملا للسلاح فقط ولكنها منظومة متكاملة من الرؤى والأفكار والممارسات السياسية والأخلاقية هدفها تجاوز العالم القبيح القائم على الظلم والاستغلال وبناء عالم جميل وجديد .
وانخرط في المقاومة الفرنسية للنازي متقفون شيوعيون واشتراكيون ووجوديون يميناء ويسارا تتناووا للدفاع عن فرنسا الفنانة فرنسا الشعبية .وها هو جنين مقاومة يتشكل في العراق يطبعه تراث عريق لشعب عظيم.. وأيا كان المنعطف الذى تدخل فيه الانتفاضة الفلسطينية فإنها سوف تشق طريقها من أجل استقلال حقيقى ، ولم يعرف التاريخ شعبا حصل على حريته دون ثمن .وعلينا أن نعد أنفسنا لن دفع ثمن حريتنا الحق.. ومهما كان الظلام الذى يحرق بنا في مصر فعلينا أن نفتح طاقة النور.

حين أخبرت صديقا أنني منشغلة بموضوع المثقف والهزيمة بادرني بالسؤال
«عن أى الهزائم تكتبين؟»
ووجدت نفسي بعد أن ابتلعت السخرية أرد بقول المفكر الشهيد مهدي عامل:
لست مهزوما ما دمت تقاوم.

الهجرة





الوطن .. أين أهلى

-الوطن : مسرحية ، عبد الله النديم

- هوية مفقودة : محمد ديب

- هذا الحب القاسى : صلاح ميسى

- عودة الروح وانكسارها : د. محمد بويرى

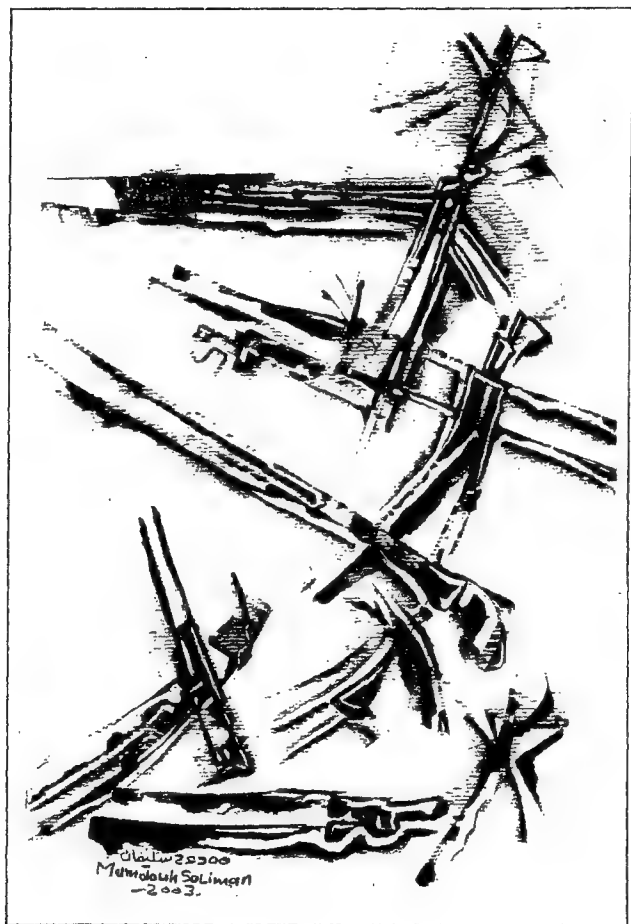
- يعنى إيه كلمة وطن : عيد عبد الحليم

- أوطان رهن : د. شيرين أبو النجا

- حروف للوطن : سميرة رمضان

- من هو الوطن : جرجس شكرى

- مصر التى فى خاطرى : ياسر عبد الحافظ



الديوان الصغير



الوطن

عبد الله النديم

إعداد وتقديم: جرجس شكري

عبد الله النديم كاتباً مسرحياً

بدأ عبد الله النديم حياته بالطواف في الأرياف مداحاً هجاءاً للعمد والوجهاء بالأزجال الشعبية/ وفي عام ١٨٧٩ أنشأ الجمعية الخيرية الإسلامية وبدأ وقتئذ حياته المسرحية والأدبية وألف في تلك الفترة العديد من المسرحيات لهذه الجمعية والتي تعرض على مسرح زيزينيا وربما تكون مسرحية الوطن هي المسرحية الوحيدة التي وصلت منها هذه الشئرة الطويلة ، وقد نشرها بعد موت شقيقه عيد الفتاح النديم في كتابه سلافة النديم في منتخبات عبد الله أفندي النديم وقد طبع على نفقة أمين هندية عام ١٩٠١ وما نحن ننشرها بعد ما يزيد على قرن من الزمان» ومن يتأمل أعمال النديم الثرية في التنكيث والتبكيث أو الاستاذ سيجد أن الطابع المسرحي يغلب عليها.. فهناك العديد من الحواريات الصغيرة والتي يمكن اعتبارها مشاهد درامية ، ومنها زعيط ووعيط والتي اعتبرها عباس خضر قصة قصيرة في كتابه «القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها وحتى عام ١٩١٧ وإن كنت أرى فيها مقومات العمل المسرحي وهو الأقرب إلى هذا النص .

وقد أهتم عبد الله النديم بالمسرح واعتبره من أهم أبواب الاتصال بال جماهير ويذكر في سلافة النديم مدافعا عن التمثيل : « تمثيل الأحوال والوقائع المسمى بالتياتر فن بديع يقوم في التهذيب وتوسيع أفكار الأمم واخبارهم عن الوقائع التاريخية والتخيلات الأدبية مقام أستاذ وقف أمام تلاميذه يلقنهم العلم»..

وكان يلوم أهل مصر والعرب في ذلك الوقت إذ كانوا ينظرون إلى هذا الفن بعين الإزراء .وعبد الله النديم كمصلح اجتماعي رأى مبكراً أن لهذا الفن دورا كبيرا في الحياة.

وفي هذه المسرحية التي تخيل فيها النديم الوطن إنسانا بائسا يجلس على قارعة الطريق ويقابل نماذج من أبنائه بعد أن ساءت أحوالهم وفقدوا هويتهم وصاروا بلا ملامح وهو يستخدم لغة يمكن أن نصفها بالفرانكوآراب» وهي تجمع بين العربية والفرنسية والتي كانت سائدة في ذلك الوقت ويستخدمها المتفرجون المصريون حيث كانوا يقحمون ألفاظا وتعابير أجنبية بلا داع أو ضرورة ويعتبرون هذا مظهراً من مظاهر التمدن.

وكان النديم يرى كما ورد في العدد الثامن من «الأستاذ» إن الخطر الحقيقي على اللغة العربية هو التوسع في استعارة الألفاظ الأجنبية وليس في استعمال العامية . وكان يرى أن تجاوز العامية والفصحى لا ضرر منه ولاخطر ، ويبرهن على ذلك بأن العلماء عند تدريسهم العلوم يعبرون عن القاعدة النحوية باللغة العامية في غالب الأحيان وكذلك بقية العلوم، ولا يؤثر ذلك في لغة السامع لكونها لغته المعتادة، وكان يرى أن الخطر يأتي من جهتين : التوسع في استعمال الألفاظ الأجنبية في الفصحى أو العامية على السواء وترجمة كتب العلوم في اللغة العامية».

ومن الملاحظ أن هذه القضية حازت اهتماما كبيرا لدى عبد الله النديم لكونه شاعراً زجالاً وخطيباً شعبياً فكانت عبقريته تتجلى حين يتحدث أو يكتب بالعامية ، ولا ننسى نشأة النديم الدينية وحفظه للقرآن الكريم التي مكنته من أسرار الفصحى ، بالإضافة إلى ما حدث في نهاية القرن التاسع عشر من بلبله في اللغة كانت أن تمحوها لسيطرة المفردات الأجنبية على مفردات الحياة اليومية وخاصة في الدواوين والمراسلات وأيضاً في لغة الشارع.. ولذلك جاءت مسرحية الوطن التي كتبت بطريقة ساخرة نوعاً من التهكم على هؤلاء المترنجين الجهلة .. وإن كانت القوة الفاعلة التي تحرك الأحداث وتربط ما بين الشخصيات المتناثرة التي يلتقيها الوطن على قارعة الطريق ، هي الوطن نفسه بانسأ وحزينا مما أصاب أبنائه من جهل ولامبالاة . وفي جميع النماذج التي استعان بها النديم كرموز لما آل إليه حال الشعب المصري ، يحثم الوطن على الأخذ بأساليب العلم من خلال إنشاء المدارس العلمية والصناعية.

إن تبدأ المسرحية بشخصيتين من عامة الشعب هما دعموم وأبو الزلفي ينعيان حالهما وما آل إليه حال أهل مصر المحروسة من ظلم وشقاء.

أبو دعموم : إيه يعنى ما تقلش نصيبك إيه

أبو الزلفي: يبقى ما أنت شايف الطوافة نازلين علينا بالشمرخ ومشايف البلد نازلين علينا بالصرم وحاكم الخط مشرطنا بالكريمش والمدير مكسرنا بالنبايت له الواحد بقى حديد ولا إيه.

الوطن: أين أهلى أين رجالى أصبحت حائراً فى أمرى لا أدري ما يفعل بى من يرانى هكذا ويقول هذه مصر المعشوقة لكل إنسان.

أبو دعموم: آى غور ياخى يعيشك على إيه.

أبو الزلفي: حرام عليك يا شبيخ ماتشتموش داغلبه

أبو دعموم: بقى لما تبقى أهله دايره تقطع فى بعضها والكبير ينهب الصغير والغنى يقتل الفقير الى راح يعيشه مين كده .

الوطن: إذا لم تصلحوا أنفسكم من يصلحكم وإذا لم تحفظوني من يحفظكم.

والملاحظة الأولى في هذا الحوار هو حديث الوطن باللغة الفصحى غالباً وحديث أبو دعموم وأبو الزلفي بالعامية السائدة في ذلك الوقت وسنجد ذلك مع الشخصيات الأخرى مثل مسيو عزت ومسيو مظهر المترنجين إذ يتحدثان بلغة هي مزيج من الفرنسية والعربية الركيكة وهو يتحدث بالفصحى غالباً ويرتدى ثوب الناصح والمصلح وهو دور النديم في الحياة.

وإذا انتقلنا إلى نموذج آخر وهو طبقة المترنجين .. سنجد عزت ومظهر يتحدثان لغة تجمع بين الفرنسية والعامية الركيكة.

عزت : بنجور يا مسيو مظهر.

مظهر : بنجور عليك يا منشتر «وهى Mon cher».

عزت : نورت عليك فى «بيرة فلك» و«تريست» وكل البير كنت فىن حضرة جنابك.

مظهر : كنت فى الجنينة ، لكن كانت ليلة حظ يا من أمى وهى Mon ami بالفرنسية.

وهكذا يعرض النديم للعديد من الشخصيات ويحاول تقديم النصيحة لها ويعد عناء وصبر ينجح فى اقناعهم بأهمية العلم والعلوم ويقتنع هؤلاء بأهمية المدارس والعلم للمحافظة على الوطن ويحدث تصالح بين الوطن وهذه الشخصيات ، وتتبدل نبرة الإهانة لهذا الوطن إلى نبرة حب وتعاطف ويصمم هؤلاء على إرسال أبنائهم للمدارس، ولا ينسى النديم من هاجر من هذا الوطن وعاد إليه متعطشاً يشكو مرارة الغربة ويفنى أبياتاً من الشعر العربى بلغة فصلى/رصينة فى حب الوطن وأمجاده.

وإذا نظرنا إلى هذه الشذرة من مسرحية الوطن ، كما أطلق عليها عبد الفتاح النديم، سنجد أنها تنتمى إلى المسرح التعليمى فهناك هدف واضح لكاتبها هو تشجيع الشعب على حب العلم والتمسك بكل مقدرات الهوية لهذا الوطن ، ورغم جمال الفكرة ، بفكرة الوطن فى صورة إنسان يجلس على قارعة الطريق ويكلم أهله ، ان نقتاول المسرحية فنياً أو نتحدث عن البناء الدرامى والحبكة فهى كتبت عام ١٨٧٩ وقبل ذلك وكانت محاولة من عبد الله النديم لإيصال رسالته من خلال فن المسرح الذى دافع عنه كثيراً وأمن بدوره فى الحياة .. وربما يندش القارئ من نهاية المسرحية حين يقول بدر وهو إحدى الشخصيات : هيا يا بنات غنوا على ذكر الأمير..

البنات : يوم الخديو سعيد ، بالقطر كله نظام ، توفيق مصر عزيز بلغة رب المرام .يا مصر زيدي جمالا ، فالعدل صار له حواس .رياض مجد المعالى أضفى بديع الأساس إلى آخره.

وسوف تزول الدهشة حين يعلم أن الجمعية الخيرية الإسلامية التى أنشأها عبد الله النديم فى الاسكندرية وقدم من خلالها مسرحه كانت تعمل تحت رعاية الخديو توفيق ، وكان رياض باشا يمنحها كل عام مائتى جنيه، وكان ذلك قبل أن يتعرف النديم على عربى والعرايين إذ تمرد النديم على الخديو توفيق ورياض باشا بعد حركة عربى الأولى فى فبراير ١٨٨١، وأصبح خطيب الثورة العرابية بل وأهم وأجمل تجلياتها بعد إنكسارها.



﴿ شذرة من رواية الوطن وهي رواية تشخيصية الفرض منها الحث على التعاون ﴾
(لانشاء المدارس العلمية والصناعية)

ايه امال عواريتلف عينك له امال احنا حيريم
خابط يتول دماغك معبوط وا — مالك كده من غير شر
دامين ابو الزلني سلما ...
طيب ...
كانت فين دي القيه
في جهنم الحرمه
ليه من غير شر ما انت بخير
ما بارعلينا ما بخير ولا

ابو دعموم
ابو الزلني
ابو دعموم
ابو الزلني
ابو دعموم
ابو الزلني
ابو دعموم
ابو الزلني

ابو دعموم	ايه بس ما تفلش نصيتك ايه
ابو الزلفى	بقى ما انت شايف الطوافه نازلين علينا بالشربخ ومشايخ البلد نازلين علينا بالصرم وحاكم الحط مشرطنا بالكريمش والمدير مكرنا بالنبايت له الواحد بقا حديد ولا ايه
ابو دعموم	يا ذم يلفك ياخي ببقى ما ترميش للكلب منهم برزبه وتخلص
ابو الزلفى	عوار يحول عينك هي كام برزبه دالي بيطلبوه الصبح ما بيطلبشي المغرب
الوطن	اين اهلي اين اولادي اين رجالي اصبحت حارثا في اسري لا ادري ما يفعل بي من يراني هكذا ويقول هذه مصر المشوقه لكل انسان آي غور ياخي يشقوك على ايه
ابو دعموم	حرام عليك يا شيخ ما تشتموش دا غلبه
ابو الزلفى	بقى لما سبق اهلك دايه تقطع في بعضها والكبير ينهب الصغير والغني يقتل الفقير اللي راح يشقه مين كده
الوطن	اذا لم تصلحوا انفسكم من يصلحكم واذا لم تحفظوني من يحفظكم
ابو دعموم	بقى مقصودك يعني انا نأجمع ونبقى عصا وحده
الوطن	نم فانكم لا تتجحدون الا بالاتحاد
ابو دعموم	طيب ادبني واحد من الناس هات لي واحد قلبه على قلبي لس
الوطن	عجيبه بقى كل اهلي مختلفين
ابو الزلفى	اهلك ايه يا غاير له الولد يحب ابوه
الوطن	كل هذا سيبه الجمل
ابو دعموم	جيتك للت والجن بقه مادي في البلد كل نهار جمعه يقول يا عباد الله اتقوا الله ولا حد يثني ولا يذروا
ابو الزلفى	اي هو اللفي ببقى يخطب وشيخ البلد مدور العده
ابو الزلفى	دانهار ما يقول اللفي بم يديه لما يقطع قلبه

الوطن	بلغ من الجهالة ان تضرب العلماء في بلادى
ابو دعموم	ايه له يعني العالم زايد مش فلاح زينه وله طين ادنه
الوطن	اهانة العلماء أول دليل على خراب البلاد فوا اسفاه
ابو الزلنى	آه ما يسلط عليك واحد ناظر قسم ويطلق قولة العلماء والجهال
الوطن	لهذه الدرجة صارت سطوة ناظر القسم
ابو دعموم	ناظر القسم ايه يا اهبل دا جرجريوس الصريف يضرب ويشخ
	اسكت اسكت
الوطن	ارجع لقولي واقول كل هذا سبيه الجهل
ابو دعموم	ربنا يرزقنا بواحد قواس يرطن عليك بالتركي ويرفصك في كرشك
	وهو يطلع العلم والجهل من عينك الاثنين
ابو الزلنى	لا وان قال بم يخطه بطنجيه يطلع روحه
الوطن	بقى يقدر يضرب بالنار
ابو دعموم	نارايه يا هاف دا قتل الراجل عنده اهدون من قتل الفرخه
الوطن	عار عليكم تتركوا انفسكم حتى تصيروا لهذه الدرجة لم تشكوا للحكومة
ابو دعموم	حكومة ايه يا وطا داللي بتبتموا لنا من المخسيف للمامير بتبتمه له بيعه
	جزاري
الوطن	اذا اتقم على كلمة واحدة ورفتم امركم الى الرئيس الاكبر فانه لا
	شك يريحكم من هؤلاء الظلة
ابو الزلنى	اللي انا يوم بقولولي كلم شيخ البلد افوت عيالي وهج ببقى اللي راح
	يلقي له قلب يصف رجله قدام الحاكم مين
الوطن	اياك يؤثر فيكم هذه الحالة وتلوا اولادكم
ابو دعموم	تعلمهم فين يا خي
الوطن	تلدوهم في الكتائب
ابو دعموم	لهم عمي يا اجورالين ان شا الله ما يروح الكتاب الا انت

الوطن	ما دمت تأفون من الماوم تمشون اذلاً وتموتون اذلاً
ابو دعموم	قل للي قاعدين في البنادر قبله ام دول عندهم معين وكتايب يامه
الوطن	لا بد ان تنقوا جميعاً على وحدة التسليم
ابو دعموم	ادي جماعه بندرويه جين ام اتكلم ويام وشوف يقولوا لك ايه
	واحنانا فوته عليك مرة ثانية ونشوف ايه اللي يجره
الحاج حسين	دابا حال ظقت احنا رايعين نلاها متين ولا متين
ابو دعموم	خبر ايه يا اخينه
ابو الملا	بآ منتش عارف خبر ايه دا بآ منتش في الدنيه
ابو دعموم	ليه انا يعني معاشركم في بلادكم وانا عارف عندكم ايه
ابو الملا	بآ مجاش عليكم حاجه من القرده والا الشخصية والا حب الوطن
	والا الطلبه والا الفرو والا النضافة والا نزح الكفان والا الدواهي
	الحاره اللي بنشوفه دي
ابو دعموم	الله يرحم ابوك له عندكم شي من اللي عندنا خد على صابك خد
	ادحنا متحررين ياخي في المال والمقابلة والسدس ومصاريف الري
	والسهم والمصلح والشخصية وعوايد البهايم والوطنية والاعنام والتخيل
	والدخوله
ابو الزلفي	لا وثائق ياخي عادت الحكيم والمهندس والمزين والمشدات والطوافه
	وقواسه المدير وخدمينه وسنوية ناظر القسم وخدمينه والعونه والصخرة
	وطلوع البهايم للشغلك والبنات للقطن والولاد لتنقيه الرز والبهايم
	للشيل والحطب للوابورات وعليقة خيل القواسه وتبهم
ابو دعموم	لا ولا تساش شيخ البلد واخذ البهايم في غيطه والنسوان في دواره
	والاولاد تجري وراه ويروح يذآين من الحواجات ويحيي يقول
	هاتوا يا فلاحين واولاده دايره ترقع في اصداغنا وخدامينه بتلش
	فيتا ونسوانه بتسفع لنسوانا

ابو الزلعي

لا وخد عندك بيق الانسان طالع من المصله والمشد ينادي يوم
يقول المدير عاوز ميت فرخه ويوم يقول غرابوله اردين غله ويوم
يقول عاوز بهيمه حلابه ويوم يقول عاوز بلاصين سمن ودأكله بيله
شيخ البلد وشوف بقى يا يوده عيا يوده

ابو دعموم

لا ونسيت ياخي نزلة المساحة علينا كل ساعه والثاني يقول اتم عندكم
زياده والبحر خلف لكم جزيره وعسك قصبته ويدور ينشط في
التيطاف ولا ينكشع عنا الا لما ياخذ له سبعين ثمانين ريال

ابو الزلعي

لا وقتا الداهيه الثقيله اللي هو الصريف لما يفضل يديه الواحد يوم
اثنين جنيه ويوم عشره ريال ويوم ثلاثين بريره ويوم عشر خريات
ويوم ميت قرش ويحيي آخر السنة يقول له وصلي منك سبعين
قرش وفاضل عليك عشر جنيه وتكلم الواحد منا ماشكمه شيخ البلد
ويقول له بقى عقلاك والاحساب القلم

ابو دعموم

لا وفات ياخي ري الكتا كيت على الدور وفلوس الصفصاف وليف
الوسيه ومقطيفه وحباله وخشبه وشي مطروط

ابو الزلعي

وفاتك ياخي ضرب الطوب للشفلك وتبين الخطط وحطب الحريق
واجرة النفر السهران وعشا اليباه واجرة النفير واجرة الحير لاشيل ونفر
العملية واجرة البنا واجرة التجار وطلوع الحجر من المراكب ودق الحجره
وفاتك ياخي لما واحد نهج ويربي طينه على البلد والا واحد مخرب
ويوزع دينه على البلد والاعانه ونفر القسم وعشا النفر في البحر

ابو الزلعي

وفاتك ياخي الطين اللي يأكله البحر واللي تاخذه السكه الحديد واللي
يروح في الجسور

ابو الدلا

هو ه ايه يا جضمان ولما الهم الثقيل ضا عليكم ما تو احنا عبيد والسلام
ضا شي يقصف العمر

الوطن

اوا من ههذ التيران كل هذا حده الجهل حتى صيركم كالبهايم تساقون بالعصا

الحاج حسين	السلام عليكم
ابو الملا	وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته مرحب بالحاج حسين
الحاج حسين	يا مرحب بالمعلم ابو الملا
ابو دعموم	فوت بنا اخنا يا ابو الزلعي منهم لبعض يرفو شغلهم
ابو الملا	مرحب بالحاج حسين منين وعلى فين يا وليد
الحاج حسين	من ال ... قل وياي يا معلم ابو الملا اللهم صل على سيدنا النبي من
	المحجر لامي اللياتي يا وليد
ابو الملا	حقه يا جدد جت له دمة حشيش من الاضابه لكن صبوه يا وليد
الحاج حسين	وانا كان شديت من عنده تميزه امبارح لكن كانت طؤا
ابو الملا	والكرسي عنده بكام يا جدد برضه بالارش اياه
الحاج حسين	برضه بالارش انما حاجه صنمه ودا ايه راخريا معلم ابو الملا
ابو الملا	بسم الله الرحمن الرحيم دا باين عليه غفريت يا جدد
الحاج حسين	لا يا جدد دا باين واحد مقطوع من بتوع التكية
ابو الملا	ميل بنا والنبي نشوف الداهيه دي ايه انت يا عم بدستور اسم الكريم ايه
الوطن	انا يا اخي محل نشأتك واسمي الوطن
ابو الملا	ومالك كده مبهدل وحالتك عبره
الوطن	بهدتني اهلي يا ولدي
ابو الملا	وفين اهلك دول اللي بتؤل عليهم
الوطن	ذهبت بهم الايام والليالي
ابو الملا	طيب وقاعد بتعيط ليه بقي وبتيكي على ايه
الوطن	ابكي وانوح على من ورثني بدم قاتهم اموات في صورة احياء
ابو الملا	ومين دول اللي ورتوك يا خي
الوطن	انت وامثالك
ابو الملا	يا حاج حسين

يا نعم	الحاج حسين
يا خويه دا قال يسيط علينا المشوم	ابو الملا
يكن ولي يا معلم ابو الملا ومكشفت على موته	الحاج حسين
يا خي لالا دا قال احنا اهله ويسيط علينا النطم	ابو الملا
وا لله يا شيخ صعب على الوطن ده	الحاج حسين
يا لله يا خويه بلا وطن بلا وحل احنا بتوع وطن يا عم	ابو الملا
اقول لك اللي ماله الله له فوت بنا	الحاج حسين
يا لله يا سيدنا قبل ما تخلص الصهبه	ابو الملا
غالبًا ينجح ياسيد ابراهيم	السيد علي
ما اظن يا سيد	السيد ابراهيم
اقت بنا يا معلم ابو الملا لما اشوف الجماعه دول يعملوا ايه	الحاج حسين
طيب يا خويه ادين وقفت	ابو الملا
تفضل بنا هنا ياسيد ابراهيم	السيد علي
ايو نحدد تقطع الوقت هنا شويه	السيد ابراهيم
فوت بنا يا سيدنا دول جماعه آل رايحين يقطعوا الوقت هأها	الحاج حسين
اسعد الله ليالك يا سيد ابراهيم	السيد علي
اسعد الله يا سيد علي	السيد ابراهيم
حقا كانت المباره أمس على رأيي المثل يا سيد ابراهيم	السيد علي
ازاي يا سيد دي كانت ليله	السيد ابراهيم
الله يرحم والدك دا كان داهيه كبيره	السيد علي
تعيش يا سيد والله كان يحبك وشفته كلام تنزل فيك	السيد ابراهيم
معدور يا سيد فاني كنت جميل قوي وكنت اعمل عليه جتين دلال	السيد علي
وسبب حمزي في الحرم ميله الي	
واقفت في الحرم كثير يا سيد	السيد ابراهيم

السيد علي
السيد ابراهيم
السيد علي
السيد ابراهيم

لديك النهار لما بكر والجماعه بسلامته صالح
ما شاء الله يعني وقايه كبيره ياسيد والله اهل زمان كانوا ناس يا سيد علي
سيادتك مش ممزوم في فرح السيد سرور
ياخي دا صاحبي هوا ده يلزمني منه عزومه انا ارواح كده فانه من
اخوانا

السيد علي
السيد ابراهيم
السيد علي
السيد ابراهيم

بغلتك ما جتشي نركب بقا
يخني علي ايه نمشي نذندف كده لحد هناك دي مسافه قريبه
قريبه ازاي يا سيد بنا وبين الفرح نحو حاره ومين فيه همه لحد هناك
يا سيد ابراهيم
انا والله يا سيد وحيات جدك قعدوا يكبسوني اربع ساعات لما درت
وتحركت

السيد علي
السيد ابراهيم
السيد علي
السيد ابراهيم
السيد علي
السيد ابراهيم
السيد علي
السيد ابراهيم
السيد علي
السيد ابراهيم

انا انبارح سرت نحو الساعه ٢ صبح دماغي مقلوب عدوك
اثنين اثنين انا بقى لي اربعين سنه اصلي العشا وانام ومع ذلك تعبان
فيه حاجه قال اسمها الكبسون
يخني دي اسمها الكسبون من بلاد النصارى
ما تفرجتش عليها يا سيد ابراهيم
اي في الازبكيه ولها لولب بتدور عليه
دول يقولوا انها بني ادم يا سيد
اي لاه انت تصدق كلام زي ده
طيب وبتحكم على الناس ازاي
ولا بتحكم ولا بتلكك بقى انت يا سيد نسيت المساكر اللي طلعو
زمان اهوزي ما قالوا دول يتكلموا قالوا دول ييمكو
بقى يا سيد حضرتكم متعرفش حقيقه الكسبون دا يطالع زي مجلس
يشوف السماوي ويقطع فيها حكم بين الناس

السيد ابراهيم	لا وحياتك يا سيد دي عبارة ملقا والسلام
السيد علي	تقول لك احنا مالنا ومال الكلام ده احنا نشوف حالنا والسلام
السيد ابراهيم	ايوه كده احنا مالنا ومال خوة الدماغ احنا غلبنا النصاره اللي كل
	ساعه يقولوا الدنيا جرى فيها ايه والجرانيل قالت ايه والتلفرافات
	عادت ايه كأن الدنيا ملككم
الوطن	اين رجال الفتوه اين رجال التجده
السيد ابراهيم	جاك داهيه في لتك وعجبك
السيد علي	ودي ايه كان يا سيد ابراهيم
السيد ابراهيم	دا يا سيدي راجل كل ساعة يلت ويحجن في الكلام الفارغ
السيد علي	بقي حضرتك تعرفه من زمان
السيد ابراهيم	اعرفه جاته داهيه
السيد علي	واسمه ايه يا سيد
السيد ابراهيم	ييجولوا عليه اسمه الوطا والاهو الوطن
السيد علي	وايه قضيته يا سيد
السيد ابراهيم	قضيته انه تلي يقول اهلي اولادي ويدور على الاقدمين
السيد علي	واحنا مالنا ومال الاقدمين احنا في ايه والا في ايه
السيد ابراهيم	بالله متكدرش ذهنك فيه احسن كلامه زي الجبل الصوف كل
	ما تشده بنقط
السيد علي	لكن الذوق يا سيد اننا نسأله عن حاله
السيد ابراهيم	استحسانك يا سيد علي
السيد علي	اسمدتم يا سيد
الوطن	اسمد الله ليالكيم اين اتم ايها البادات
السيد علي	نحن نتذاكر في حالك كيف اصبحت
الوطن	اصبحت في حالة برؤس واتم مشتلون غني بالملاهي ولاهمة لكم

السيد علي	المقادير تأخذ حدودها يا سيد احنا بيدنا ايه
الوطن	ارتكانكم على المقادير عجز وخروج عن حد الشريعة فانها ماجاءت الا بالاصلاح وخروج الانسان من دركة الجهل الى درجة العلم والانتقال من الخشونة الى التمدن ومن المهيبة الى الانسانية
السيد علي	اما التمدن فلا يخفك ان المصريين اهل ذوق واحساس واما الاصلاح فان كلامنا له مندره واسمه وحوش عظيم فلا كلام لك في ذلك
الوطن	الاصلاح غير ما تعرفون فانه عبارة عن اقتتاح المدارس ونشر المعارف والتفنن فيما يجلب الثروة ويحفظ الامه
السيد علي	المدارس دي شغل النصاره ونحن عندنا الكتاتيب كفاهيه وهي مليانه من المي والمكسعين
الوطن	هذا هو عين الحراب تتركون الاصحاب جهلا لا يعلمون فيخرجون كالبهائم
السيد علي	هو احنا يا سيد رايحين نعمل قضاء بزياده في كل بلد واحد عالم يمل الدعاوي ويرد الطلاق
الوطن	العلم واجب على كل انسان حتى يعرف نفسه وثمره وجوده
السيد علي	الكلام ده للاقتليز والفرنجيله واما احنا اولاد مصر اهل الرفقه والذوق والاحساس والنكته
الوطن	هذا لا يفيد الا التأخير والذل وضياع الحقوق وخراب الديار
السيد علي	سيد ابراهيم دا بينه مصطول فانه ما بيدركشي شيء
السيد ابراهيم	قلت لك انه يلت ويعجن عملت لي الذوق مع النعس
السيد علي	هو كلامه صحيح ولكن مع مين
السيد ابراهيم	بالله عليك احنا بتوع علوم والا معارف اهو كله كلام هلس والسلام
السيد علي	تفضل بنا روح القرح بلا خوته كدابه
السيد ابراهيم	تفضل بنا داهيه تضايقه دا واحد يخنق
السيد علي	ودا ايه الي جاي ده يا سيد

السيد ابراهيم	دا واحد اسكندراتي اهو اللي زى ده اللي يخلص من حقه
السيد علي	يضره والا ايه يا سيد
السيد ابراهيم	ايوه يضره بالكليه يموتو ويريح الناس منه
السيد علي	بالله تقعد بتالما نشوف يعمل ايه
السيد ابراهيم	يمكن يضرنا معه دول اولاد اسكندريه عفاريت خليك بيد امان
السيد علي	ادين بيد
الحاج رزيمه	يا ترى الراجل راح فين
ابورجب	ما تجرب الا النوطلع
الحاج رزيمه	هو الجارب خلس من العمره
ابورجب	وبجالو يومين في المينا يا راجل
الحاج رزيمه	اسمع اما نجول لك
ابورجب	هوي هوي
الحاج رزيمه	انت سمعت باللي طلع في سكة الجباري اليوم
السيد علي	دول كلامهم يفلق الكبد قم بنا يا سيد
السيد ابراهيم	قم بنا ما انتش سامع يقولوا النوطلع ومع ذلك رايحين يسافروا
السيد علي	ما اظنن يا سيد دي رؤيه البحر تخوف
السيد ابراهيم	دول لا يبالوا بالبحر ولا بالتروق لانهم اقويا جدا وشطار
ابورجب	دول ايه يا حاج رزيمه
الحاج رزيمه	دول جماعه من بتوع لا مؤاخذه كلي عندك ودهده ده
ابورجب	دول بجا من اللي برحوا الضهر وبناموا المغرب . راجل ايه اللي
الحاج رزيمه	طلع في سكة الجباري
ابورجب	بيجولوا واحد اسمه الوطن والناس بتروح تنفج عليه
الحاج رزيمه	نروح يا خويه نروح تنفج هو احنا مش بني آدم فين الراجل ده
الحاج رزيمه	اهو الراجل اللي جاعد ده

هو ذا الوطن اللي يجولوا عليه	ابورجب
اهو هو المياس ده	الحاج رزيجه
انت هو ياخواجه	ابورجب
نم يا سيدي	الوطن
مالك مجيب كده	ابورجب
انا المسكين القلبان اللي تركوه أهله	الوطن
أهلك دول مين وراحوا فين	ابورجب
اتم أهلي وتركتموني وذهبتم الى الجهل واتباع الهوى	الوطن
وعايزايه دي لوكت	ابورجب
عاوز تتعلموا الانسانية وتكيدوا اعادكم	الوطن
اعادينا دول فين بس جول لي وانا نكطع زندي ان ما كنتش نطلع عنهم	ابورجب
لا يا وليد القوة والعافية مع الجهل لا تقيد شيء لا بد من العلم	الوطن
والعلم فين انا نجيبولك حالا	ابورجب
العلم في صدور الرجال ويطون الكتب ويؤخذ بالتعلم في المدارس	الوطن
يا حاج رزيجه	ابورجب
مالك يا ولا	الحاج رزيجه
يجول ماش عاوز حاجه غير العلوم	ابورجب
ايه دانا معاي علمين من واحد جيباني	الحاج رزيجه
لما نورهم له	ابورجب
خد ام	الحاج رزيجه
شوف العلوم اللي انت عاوزهم زي دول	ابورجب
وابلواته واحسراته ضاعت الانسانية وضارت الناس بهائم العلم عبارة	الوطن
عن المعارف والصنایع لا ورق القباي	
احنا ناس شغاله يا عم ونجيب المعارف منين ما تجول للي عندهم فلوس	ابورجب

الوطن	وبابيتين يركوا عليهم زي القراخ يا ولدي المعارف في المدارس والورش واذا كنتم تبتدؤا يتبعوكم الاغنيا فلتهم عني عن طريق التقدم الا بمرشد والقراء هم اصل كل شيء
ابو رجب	تما يا حاج رزيجه نلم عشر فليكيه نشاورهم
الحاج رزيجه	والله لا يكيه حيلهم ايه
ابو رجب	اهو على جد زيتك خايل له ويمكن نكون احنا السبب
الحاج رزيجه	يودونا في داهيه ويجولوا عاملين عصبه
ابو رجب	لا يا شيخ هو العالم حد يكرهه انت مننش شايف الحكومه بتكتر
الحاج رزيجه	في المدارس لاجل تعلم الناس ويمملوا زيا ويساعدوها
ابو رجب	يا ابو رجب دا شي عاوز فلوس واحنا مالنا وماله
الحاج رزيجه	بلاش شرب دخان ونجيح الراجل ده من المدم
ابو رجب	ما يروح لنيرنا هو بس احنا اولاده
الحاج رزيجه	والله يا خويه انا توكلت على الله ورايح اطاعوه والسلام
ابو رجب	والله يا خويه التفجيره في الطنجيره مش في العلوم
الحاج رزيجه	انت يا جديع يا وطني عاوز ايه انا خدامك شوف هو ايه اللي يريحك
ابو رجب	وانا اسى فيه وربنا يبين
الوطن	لم لك جماعة واجموا من كل واحد كام قرش وافتحوا محل ربوا
ابو رجب	فيه اولادكم ثلاثا يطلعلوا بهام مثلكم
الحاج رزيجه	تما يا حاج رزيجه هات قرنتك
ابو رجب	هو انا مجنون زيك القرنتك احبيب به نص وجهه لحه
الحاج رزيجه	اولادنا يا شيخ يطلعلوا بهام
ابو رجب	ليه هو الولد مش رايح ينفع في صنعة ابوه
الحاج رزيجه	يمكن ما يفلش
ابو رجب	يبقى يروح يمس على البحر ويطيّر له حاجه من الخواجات

ابورجب	وان مسكته الطبطيه يا وليد
الحاج رزيجه	پيچي روح في داهيه ويريمنا منه ومن اكله
أبورجب	ابنك يا شيخ تدعي عليه
الحاج رزيجه	انا انبي يا عم زندي والجرش
أبورجب	اجول لك عمر الحمار ما ينفع انا اشوف جماعة غيرك
الحاج رزيجه	ان حد طاوعك ايج شيخ على جيري
ابورجب	بكره تشوف الرجاله وتبجي تتندم
الحاج رزيجه	يحي روح اهو بس مجنون اللي يطاوعك
أبورجب	انت يا جدع يا وطني ما تقتكرش والله خليك حظ
الوطن	الله يجمك على أهل المروءة والاحسان ويحفظك من القهر الاندال
أبورجب	انا رايح اجتهد واللي في التيب عجب
الوطن	الله يتويك بس ابدع عن أهل التعصب والافساد فاتهم يقلبون الخير
أبورجب	شراً ويخاؤوا الناس يسؤو الظن باجتماعكم
أبورجب	أهل الفساد دول مين انا ما اروح إلا للراجل اللي يحب يسنى في
الوطن	تربية الايتام والارامل لوجه الله
عزت افندي	ما دمت على هذا القصد فان سميك يكون محبوباً عند كل الناس ام
أبورجب	جماعة افنديا جاين لما تشوف افكارهم في ايه
عزت	نهارك سعيد يا جدع يا سكندراني
أبورجب	نهارك سعيد يا بلدي جاي منين يا اخي
عزت	من الديوان ما شغتش مظهر افندي
أبورجب	اهو جاي من بعيد اهو
عزت	بنجور يا مسيو مظهر
مظهر	بونجور عليك يا منشير عزت
عزت	دورت عليك في بيرة فنك وترسته وكل البير كنت فين حضرة جنابك

مظہر	كنت في الجنينه لكن كانت ليله حظ يا من ابي
عزت	كنت انت ومين يا اخي
مظہر	ويا عزت افندي و ابراهيم بيه وحسن بيه والسيد مصطفى والحاج
	علي والمعلم موسى
أبوزرجب	والله ما دامت المصبة دي كلها سكره قليل انت لجيت واحد
	يسمى وياي في طريق المعارف الله يموضنا خير في الناس
مظہر	دا يقول ايه الراجل ده
عزت	سيه ده مصطول وايه كانت نكتكم في التسالي
مظہر	كان الشرب مستكه خالص والسجاير حشيش صرف وهنك وزنك
	زى ما انت عارف لحد الشمس
عزت	والمصاريف كانت على مين يا من ابي
مظہر	على اخوك يا وليد لوحده
عزت	وكثير يا سيدي
مظہر	خمس طاشر جنبه ورهنت الساعه عند اسمها ايه على خمس جنبه
	ولسه بقيالها
عزت	شكوزي ويولع السجاره
مظہر	بردون يا خويه
عزت	وانا كان كنت في دعه عظيمه في البيره مع الجماعه ايام
مظہر	الليله دي رايح اعمل حته حظ وستين سنه الواحد يشوف له يومين
	والسلام
الوطن	ان تمادي الناس وخصوصاً مثل هؤلاء على هذا الحال قتل على
	الوطنية والوطن يا رحمن
عزت	سكردي كشون ودهنه ده
مظہر	دايا سيدي اللي اسمه الوطن

وما له صبح في حاله زي الوقت	عزت
واحنا مانا دا شيء يكندر باقه ما تشغلش بالك به	مظهر
اصبر لما نسأله احسن له اصل	عزت
طيب يا خويه دي الوقت ما تسمع منه الا التزليل والكلام الفارغ	مظهر
بونوسوار يامسيو الوطن	عزت
انا عربي محض واعرف اللغات على قواعدها وأراك تكلم بالفرنساوي	الوطن
على غير انتظام	
كسك سكساه على غير انتظام امواه متعلم في اكس	عزت
وماذا تعلمت هناك	الوطن
تعلمت شيئا كثير ويمكن اقول لك كل العلوم	عزت
وما الذي صنعت هناك بعلومك	الوطن
انا رايس ترجمان في القنصلاته	عزت
اواه على ضياع أهلي حتى الذي يعرف منهم كلمتين تنتفع به الاجانب	الوطن
مسيو الوطن انت بدك اموت من الجوع وكم الف غيري يعرفوا السن	عزت
ودايرين صايمين من الجوع	
كل هذا من جهلكم لو كنتم تعرفوا المعارف والصنائع كانت الحكومة	الوطن
فقيت لكم الورش والمعامل وغمرتموني بثمرات اتسابكم	
احنا كلنا نكره بعضنا وان شغنا واحد من أهل المعارف نضحك عليه	عزت
المقصود من المعارف ايه مش الانسان يتحصل على الماش والاشياء	
اللازمة للنكتة	
انا شايف أهل المعارف عندكم قليلون والبعض في زوايا الاهمال والله ما	الوطن
سبب نكبتني الا أهل النكتة	
بقي اشكوزي انت بتعرف دي النكتة هي المقصوده وهي ثمره	عزت
الانسانيه في بلادنا	

ولما كنت في اكس كانت أهل النكتة والاهالي كذلك	الوطن
دوليا مسيو طول النهار يقرأ في الجرائل ويسألون عن الاحوال وما	عزت
فيه صالح بلادهم وزيادة سطوة حكومتهم وتزريها	
ولم لم تفعلوا فعملهم هنا واتم انسان منهم	الوطن
هناك الاغنيا كلهم في جمعيات اللي في صنائع واللي في معارف واللي	عزت
في تجاره فيالضروره تزداد سطوتهم وسطوة ملوكهم	
وما المانع من كون الجمعيات تكون هنا مثل هناك	الوطن
هنا الاغنيا مقتصرين على استخدام الفقراء والهدوم النظيفة والمآكل	عزت
والمشارب واذا اجتمعوا يفخروا بالطباخين والجوار والخدامين والبيوت	
وهلم جرا من الهديات الفارغه	
وانت لما علت أحوال اوربا لم لم تخطب قومك بما يرشدهم للاصلاح	الوطن
شوف انت الحكومة لها زمن تهذب في اخلاقهم وتعلمهم العلوم بحيث	عزت
تأخذهم من بلادهم في الحديد فاي كلام يؤثر فيهم يتعلم في السلاسل	
ومع ذلك فان الخطيب الشرقي غلب كلام والناس جاعلين خطابه	
تسالي زي قصة عنتروا وبوزيد	
وانت تعرف مقام الخطابة فا الذي يمنحك عن سماعها	الوطن
صحيح في دي لك حق ولكن انشاء الله من الآن فصاعد احضر	عزت
حفظك الله وثبت عزائمك يا انسان	الوطن
بونسوار مظهر	عزت
بونسوار مسيو عزت	مظهر
اما اقول لك على مسئله	عزت
تفضل يا منشير	مظهر
ما تبيش بنا نروح نسمع الخطابة وندخل الجميه	عزت
لالا يا مسيو الخطيب كل ليلة يقول امثال ونكت لهنه	مظهر

عزت	ما هو مذكور يا اخي الراجل رايح يموت نفسه عشان جهل اهل الوطن وتوحش طباعهم
مظهر	واخنا رايحين نعمل ايه ان كان علوز له كام نص نلهم له
عزت	انا اعرف حق المرفقة انه لا يريد الا تقدم المعارف
مظهر	وماذا تنفع المعارف افله تمحوشنا عن البيه وده شيء موت
عزت	يعني يا سيدي اذا طاولعناه واجتهدنا في ازالة الاوساخ عن الوطن يجرى ايه
مظهر	روح لاصحاب القلوس يا سيدي
عزت	اصحاب القلوس بخله ولجلهم لا يعرفوا قدر المعارف
مظهر	بالله تفضها وفوت بينا نشوف اخوانا ام دي الوقت يكونوا زعلوا على تأخيرنا
عزت	يبقي بس رجالة حكومتنا اللي ربنا حطهم في سهر وتعب ليل ونهار في اصلاحنا واخنا دايرين زي البهايم لا اخنا عارفين قدرهم ولا قدر انفسنا
مظهر	دول تبهم على شان وظائفهم يا مسيو
عزت	لو كان كذلك لكانوا يقتصرون على قومودهم في الدواوين من غير شغل ولكن سهرهم في اعمال القوانين وخلوصنا من الورطات دليل على انهم لا يريدون الا الاصلاح والعمار
مظهر	ام في حالهم واخنا في حالنا فوت بنا
عزت	اقول لك يا مسيو انا عزمت على خدمة وطني بروحي
مظهر	بكره نشوف لما ترجع تتقدم على ليالي الحظ اللي تفوتك
عزت	لا والله ما اتقدم على شيء بدكوني رايح اخدم وطن يرق لحاله
مظهر	القلب القاسي
	بس منش شايف حد يساعدك على كده

متى أخذنا في الاسباب تجتمع فيه اهل من كل فج وقصرهم على
الزمان المتدم الذي اعدمهم

عزت

انا يا مسيو على مذهب اهل بلادنا تبات نار تصيح رماد لها
رب يدبرها

مظهر

والله يا خويه اخنا مأمورين بالسبي والاجتهاد فان السماء لا تمطر ذهباً
ولا فضة ودي الوقت تشوف اخوانا لما يحضروا من سائر الجهات
فقبل ما يسبقني أحد لفعل الخير انا خدامه انا خدام اشهدوا يا اخوانا
وجمنا نتقدم ونقول ليتي كنت معكم

عزت

انا يا اخي ما كنت اظن ان اخواني الوطنيين تحرك فيهم غيره
يا مسيو الناس على دين ملوكهم والحكومة فتحت نحو خمسين مدرسة
فتي شاركتها الجميات في هذا السبي زادت قوتها واتسعت تجارتها
وانشرت المعارف

عزت

مظهر

عزت

واتم علمت ايه لما فتحتم المدرسة
ولا حاجه اجتماعكم كم نفس وكل واحد فرض على نفسه مبلغ جزئي
وفتحنا مدرسة نربي فيها الايتام ابتناء مرضات الله
والله انه عمل جميل لا بد ان اكون معكم

مظهر

عزت

واقول لك يا مسيو اذا وافانا عصر التوفيق فلا نمود نتذكر الجمالة وما
نحن عليه من الخسونة والهمجية
يعني الناس تعرف قيمة المعارف

مظهر

عزت

ابشر يا اخي حتى العوام دي الوقت ما لهم كلام الا في المعارف وما بقي
نبحار ولا حمار الا وارسل ابنه المدارس

عزت

دا تقدم كبير لا بد وان يموت الجهل مودة لا ينشر بعدها
انظر ادي اثنين حشاشين جاين شوف كلامهم في ايه
أما والله عجيبه بس اخنا اللي بائنا بهائم

مظهر

عزت

الحاج حسين

ابو الملا	خبر ليه يا حاج حسين ما أنت بخير
الحاج حسين	يا معلم ابو الملا بشوف الطفل الصغير ماسك كتاب والكبير ماسك كتاب والبعض منا ماشي تايه مخناش في الدنيا والا يه الناس كلها اتبتهت واحنا في غفله
ابو الملا	بس كضه يبقى منتش عارف ان الدنيا اتأدمت الا دي الوت الزمان اتألب وبأت الناس بشأه
الحاج حسين	واحنا بآملناش الا النابه والهم الكبير
ابو الملا	الحأ على اهلنا اللي ربونا تربيه ظفت
الحاج حسين	ودي الوت مباحش فينا رمأ
ابو الملا	ما بآش الا نربي اولادنه والا يطلعوا حمير زينه
الحاج حسين	نريهم فين وكلنا اجمل من بعض
ابو الملا	نريهم في المضارس لان الحاجات الصنمه كلها فيها
الحاج حسين	المدارس عليها فلوس كبيره ياخويه واحنا ماحيين مامعناش ولا باره
ابو الملا	وبمدن نعمل ليه في الاولاد نسيهم بمجلهم زينه
الحاج حسين	انا افتكرت حاجه يا وليد وهي عين الصواب
ابو الملا	أول ياخويه لما شوف
الحاج حسين	من حيث اتنا في اسكندريه وفيها مضارس للجعميات فانا راجل به
	اشتل في الجمعيه بتلتين اجره واحط ابني يتعلم بالباي ويعطوه الكتب إحصان
ابو الملا	اذا كان كضه انا آخذ شغل البياضه واحط ابني ويا ابنك
الحاج حسين	بص الطريه ايه في دخولنا في الجمعيه يا جضع
ابو الملا	ولا طريه ولا يحظنون احنا نروح لهمس ونأول يا اخوانا احنا اولاد
	وطنكم وأتم يتأبلوا الغريب فربوا لنا اولادنا وهم احب ماعليهم
الحاج حسين	لكن يا جضع دول بياخدوا فلوس على اللي يدخل جديد

الكلام ده يا خويه للوجوه المعقبه والمعتدين اما التسلابه اللي زينه	ابو العلا
يا بلوم شادلي من غير اجره	
شايف العقول تنورت ازاي	عزت افندي
على هذا النوال لا يمضي زمن وجيز الا والوطن كله معارف	مظهر
لا ولسته يا ماتشوف	عزت
تمالي بنا فرجني المدرسه	مظهر
اصبر لما نشوف اللي جاي ده رايح يقول ايه	عزت
على المدرسه منين يا جدعان	ابو الزلفي
انهي مدرسه يا اخينا	الحاج حسين
برده يبسال على المدرسه تفضل بنا	عزت
اللي فيها المعلمين يم	ابو الزلفي
انت تارا فيها بد ما شبت صدا المصل بعد ما شاب وضوه	الحاج حسين
الكتاب	
داموش انا يا اهل انا انجقطع النفع مني دول الاولاد الصنار	ابو الزلفي
والي ذلك على المدرسه مين	الحاج حسين
شايف الصريف يتحكم فينه والكتاب يتحكم فينه وداكله بالجالا وانا	ابو الزلفي
مبديش ابني يتحكم فيه الصريف ويا كل ماله	
يا معلم ابو العلمه	الحاج حسين
سامع يا حاج حسين	ابو العلا
شايف الفلاح اللي عرف سر الألم	الحاج حسين
ما الت لك يا هه بينا زياده اللي فات هو كاتب الماره موش مورينا	ابو العلا
الضئي بالله	
بأما اخد مش انا وربى ابني يطلع يترخم علي	الحاج حسين
الحايد لك يا شيخ يا هه بينا يا هه	ابو العلا

الله يا بوزلني	ابو دعموم
مالك يا سخام الطين	ابو الزلني
اشمتنا لما جرجس الي جد العينه يعرف بجرا واللوح ابني لحد دي	ابو دعموم
الوجت ما يعرف الالف لمادنه	
من لمعلم لو كان زي الناس كان من امته بجي جندي	ابو الزلني
لمعلم اجور صحيح لكن زي الاملوبه في الجرايه	ابو دعموم
الجرايه مالها هو مادام اجور يعرف يفك الخط ازاي	ابو الزلني
ها من جبيل الخط ما يعرفني يا شيخ	ابو دعموم
وطيب بجايه اما المدارس يعلوا فيها المحووظ الخط واللكلاك	ابو الزلني
النحوي وحساب الجصه وشي مطروظ	
الله يا بوزلني اظن الباشا المدير يعرف دا كله	ابو دعموم
حيننا بجاللت والعجن دا يعرف الكفت	ابو الزلني
ومين علمه يكنتشي مخاوي بسم الله الرحمن الرحيم	ابو دعموم
مخاوي وله الا علوه في المدارس من صفره	ابو الزلني
بجا امال ياخويه المدارس دي عليها رك	ابو دعموم
الله يا دايم هو لولا المدارس كانت الدنيا عمرت	ابو الزلني
يا الله جل رحمة الي راحم وجلجل الطوبه الي تحت راسهم	ابو دعموم
ليه الله يجير	ابو الزلني
طلعوننا زي البهائم يعني ناقصناش الا الرواسه	ابو دعموم
يعني كانشي مدارس في مدتهم ولا علوناش	ابو الزلني
وليه ماعملوش مدارس مادي ودي بالقولوس	ابو دعموم
وكانوا يجيبو معلمين منين داهيه	ابو الزلني
من الداهيه اللي تخدني انا وياك بجا يا بوزلني راجع تقبر مرارتي	ابو دعموم
ايه عواريتك عينك ما جلنا اللي فات فات	ابو الزلني

طبيب ادين خرصت ورايحين نعمل ايه دي الوجت	ابو دعموم
نخدو الاولاد نودهم المدرسه ونشكلى على الله	ابو الزلنى
خير ياشب ايدي ويدك واللى فيه الخير يجده واربه	ابو دعموم
انت منتش شايف اللي واخدين اولادهم ورايحين	ابو الزلنى
على الله على الله جال ايش في خاطر لعمه جال حينه عيون	ابو دعموم
وادي الثبوت يا لله يا رجال السلسله	ابو الزلنى
واللى بيعي يودي لهم الزواده مين	ابو دعموم
زواده ايه دول رايحين مدرسة الميري	ابو الزلنى
وياأكلو منين	ابو دعموم
من عند أفندينا يا راجل ربنا يطول عمره يطعمهم ويكسبهم ويديهم	ابو الزلنى
فلوس ويريهن في عزه هوزيه حديم	
والله طبيب دابجا ملك عادل ومحسن	ابو دعموم
هو عادل وبس دا واحد ماجا حد زيه مطلق	ابو الزلنى
ياشيخ ربته يطول عمره ويكمد عدوه	ابو دعموم
امال له الحكومه ليه دي مالها الا كل بطل	ابو الزلنى
اجرن الناس كلها بتدعي له وفرحانين به	ابو دعموم
أهوان كان هوه والا الكبريات اللي وياه كلهم أهل خير وطيبين يا شيخ	ابو الزلنى
والكبريات الا وياه وخرين	ابو دعموم
يبجي منتش شايف اللي كل يوم والثاني يطالوا من علينا اجلام	ابو الزلنى
آى من حج يا ابو الزلنى والله أنت بتفضل حافض يا مشا الله	ابو دعموم
يه شوف الناس اللي كانت فانت بلادها رجعت	ابو الزلنى
دول عرب ياخويه	ابو دعموم
أيوه ما كانت الناس هجرت عرب وفلاحين	ابو الزلنى
اصبر لما نشوف جاين منين	ابو دعموم

أيتها الوطن العزيز	بدر
سير بنا وحياتك الوطن ليعمر ويحيى عجب	أبو الرقي
الله يعمره ويصلح حاله	أبو دعموم
إني آيت اليك من صنعا بعد الشدة والبأسا فافلا اليك يا وطني ومحل	بدر
سكني وقد أخذتني هزة العرب وحركتي حمية الطرب فقلت أبيتا	
اذم بها ذلك البلد وامتدح أهلى رجال القوة والجلد	
هات اسمع لا يفضض الله فاك	الوطن
لا حبذا انت يا صنماء من بلد	بدر
ولن احب بلادا قد رأيت بها	
اذا سقى الله ارضا صوب غادية	
وحبذا حين تسمى الريح باردة	
في جو مصر وقتيان به هضم	
عم صباحا يا بدر	عاصر
أنتم الله عليك بجلال النعم	بدر
فيم وقوفك على الإطلال	عاصر
ان هذا وطني لا اطلال	بدر
ما ارى الا اثاني تذرو عليها الرياح	عاصر
خانتك عيونك هذه بيوت وقصور	بدر
ان كانت هذه قصور فاين القبور	عاصر
عهدي بها طويل ولست ادري ما غيرها	بدر
وماذا كنت تشد قبل وفودي عليك	عاصر
كنت اذم صنماء الين وامتدح هذه الانار	بدر
هي حقيقة بالندب والرائلا المدح والثنا	عاصر
يبكي اهيء اهيء اهيء ويقول	بدر
قد كنت اشعث في المقامة سادرا فنظرت قصدي واستقام الاخدع	

وفقدت اخواني الذين بعينهم قد كنت اعطي ما اشاء وامنع
 قلن اقول اذا تلم مله ارني برائك ام الى من افزع
 ولياتين عليك يوم مرة يبكي عليك مقنعا لا تسمع

آه

اهي اهي اهي الحريستكي فيكي ذكرتي الظمن وكنت ناسيا
 اني ارقت فلم اغمض حاري من سبيء النبء الجليل الساري
 من مثله تسمى النساء حواسرا وتقوم مع الاسحار
 افبعد مهلك فتية في مصرها ترجو النساء عواقب الاطهار
 ما ان اري في قتلهم لذوي النهي الا المطي تشد بالاكوار
 ومجنبات ما ينقن عزوفاً يقذفن بالمهرات والامهار
 ومساغرا صدى الحديد عليهم فكأنما طلى الوجوه ببقار
 من كان مسروراً بمهلك حيه فليات نسوتا بوجه نهار
 يمجد النساء حواسرا يندبه يظطن أوجهن بالاسحار
 قد كن يخبان الوجوه تستراً فاليوم حين برزت للنظار
 يضرهن حر وجوههن على فتي عف الثمائل طيب الاخبار

آه

وقاسمني دهري بني مشاطرا فلما انقضى شطره عاد في شطري
 الا ليت ابي لم تلدني وليتي سبتك اذ كنا الى غاية نجري
 وكنت به اكني فاصبحت كلما كنيته فاضت دموعي على نجري
 وقد كنت ذا ناب وظفر على المدا فاصبحت لا يخشون نابي ولا ظفري

اي عامر

ليك ياسلي

اين ديارنا

هاهي التي انت بها ياسلي

عامر

بدر

سلي

عامر

سلي

عامر

سلي

وارجالاه

ما للديار ربوعها تهتم
اين المنازل والقصور وأهلها
اين الذين اذا تبدى خصمهم
اين الذين غزوا بقوة جاشهم
اين الاولى طردوا الجياد الى الملا
يا دهر غيرت المعالم فأتد
اين الديار

دعد

ها هي التي انت بها يادعد

عامر

ما الذي غير منك العالم وهد الشواخ ودرس المآثر وصيرك مأوى
الوحوش ومسرحا للذئاب فلا اسمع فيك الا غراباً ينق وتلبأ
يضج وذئباً يموي

بدر

اواه مما تقيه الاسهم
ياربع انسي والوجود فداؤه
اين المرابد والمرايع والربي
اين الذين اذا تأخر جارهم
اين الذين اذا تلم ملة
شلت يمينك يا زمان فجفتي
ياي قومي ساعدني في البكا

دعد

يا دعد مزقت اللثام
وضربت وجهي بالتي
من اصبحت في حالتي
يا طالما سلت سيو
يا دعد من يحى الحما
وسلت من جفني المنام
كانت تقبلها الكرام
لا تتقي عين الانام
ف اعزني خول الحيام
والقوم ما فيهم هم

مي

يا دعد من تشكو له والجار قد خفر الزمام
يا عين جودي بالدماء واسقي الربى بدل النعام
يا نار حزني حرقى قلبي وزيدي في الضرام
يا حسرتي يا نكبتى يا بلوتي ردنا الهيام
مات الاولى عرفوا الملا فعلى منازلنا السلام

يا بدر

عامر

ليلى يا عامر

بدر

اني وانا مرتحل مررت على كرام وفي وسطهم فتى يتذكر في اصلاح
الشؤون بهمة وحمة وارايم بالعين في بلادك كل مبلغ من العمران
فان الذي في وسطهم

عامر

فتى عزلت عنه القواش كلها فلم تختلط منه بلحم ولا دم
كان زور القبطرية علفت علائقها منه بمجذع مقوم
عملس اسفار اذا استقبلت له سموم كحر النار لم يتألم
اذا ما رموا اصحابه بجبينه ترى الليلة الظلم لم تهكم
فزعزع الهم ما استطعت ولا تبس على ما فات فاستفرح بما هو
آت فقد سمع نداءك محجب وكل آت قريب

اظنك يا عامر صادقاً فيما تقول فاني ارى وافداً في بزة الشراء فلمله
من اتباع الامير الذي اشرت اليه

بدر

اين هو

عامر

ها هو مقبل يقصد حيناً

بدر

يا بدر

الخطيئة

ليلى يا واعظ العرب

بدر

يا عماء العمران يحتاج الى مكارم الاخلاق نخذمني اياتاً فصيحة واعمل
بها فاتها نصيحة

الخطيئة

هات لا يفتن الله فاك

يا بدر والامثال يضربها لنبي اللب الحكيم
دم للخليل بوده ما خيرود لا يدوم
واعرف لجارك حقه والحق يعرفه الكريم
واعلم ان الضيف يوماً سوف يحمدا او يلوم
والناس مبتنيات محمود البناية أو ذميم
واعلم بني فانه بالعلم ينفع المليم
ان الامور دقيقها مما يبيح له العظيم
والتين مثل الدين تقضاه وقد يلوي القديم
والبني بصرع أهله والظلم برته وخيم
ولقد يكون لك البعيد اخا ويقطعك الحميم
والمرء يكرم للننا ويهان للعدم المديم
قد يقر الحول الثقي ويكثر الحق الاثيم
يتلى لذاك ويتلى هذا فايهما المضميم
والمرء ينزل في الحقوق وللكلالة ما يسيم
ما يخل من هو للنون وريها غرض رجم
ويرى القرون امامه همدوا كما همد الهشيم
وتخرب الدنيا فلا يؤس يدوم ولا نعيم
كل امرئ مستقم منه العرس أو منها شيم
ما علم ذي ولد ايشكله ام الولد اليتيم
والحرب صاحبها الصليب على ثلاثها الثروم
من لا يعمل ضراسها ولدي الحقيقة لا يخيم
واعلم بان الحرب لا يستطيعها المرح السوّم

والخيل أجودها الناب عند كتبها لزوم
فلئن وعيت نصيحتي وعملها انت النديم

لا يفضض الله فاك وحفظك ووقاك

ها يا عرب

ليبك يا نابيه

مالي اراكم شعا غبرا مبرجين في اطوار باليه أما سمعتم بشمس البر
والرافاهية التي اشرقت على اوطاننا وبدر السعود الذي طلع في سماء بلادنا
من تنى والى من تشير بهذه المبارة يا نابيه

اعنى منبت شعر المز في رؤسنا وباعث روح المعارف في اجسامنا
اميرنا الذي تحلى باسمه الوجود وعمنا بطالمة السعود ولقد سعدت
بالوفود عليه والمثول بين يديه فرأيت مالم اراه وسمعت مالم اسمعه
فارتجت قصيدة انشدتها بسمع من جلالته فأنتم وتفضل واحسن
وتكرم وانصرفت من ساحته القيحاء وقلبي معلق بحسن مقابلته
ونفسي اشوق للثم اطراف اردانه من الظمان الى الماء الزلال فاصينخوا
الآذان واسموا ما أنشدته بالحضرة العلية فبمدحه يحسن الانشاد
وباسمه يتحلى البديع

هات يا نابغة الزمان وسباق حلبة الرهان فانك شاعر العرب ومعدن
القصاحة والادب

الى من اذا عز النصير نصير
نصول ونجري والنوس نودنا
اذا قترت في الجدة طالع
اسيرولي في الحى مجد مؤثل
وباعى لنيل المجد عند علوه
وان ركضت خيل الرهان الى المرا
واين اذا ضاق القضاء نصير
لا امر به قلب البلاد كسير
فكل يسير يرتجيه عسير
يزار وحظي في الخوا اسير
طويل وفي نيل التبعج قصير
فهد صفائي للوفان يسير

بدر

النابغة

العرب

النابغة

بدر

النابغة

العرب

النابغة

اساح غفوا لا التجاء لزله
وما عن قلئ اثنى ولكن اذا اسا
وما بقليل نبوة في بلاغة
اذا كان نور المجد في حسن هيئة
غرور مسير النفس في طلب العلا
سلوني عن الامر الجليل فاني
اذا افلت شمس المجد بمنرب
وان فقد الانسان صيد مراده
وان رضيت غم الرجال على فتى
وان بذلت في الخير عسجدها الوري
واني كفيل ان يحب منافق
يعظم ميتا رب فضل وشاكر
فسي الفتى صندوق برزخ مجده
اذا ماجد دارت رحاه بمره
اجل مزاي المرء فضل ومنطق
خافظ على ما درك العزم شاره
اذا المحل ساء المجرمين لحقدم
على مهل يجري الزمان وانما
ركبنا الهوى حتى اسانا بلادنا
تقلبنا الاخبار بين اكفها
ولكن يرى لي ان قومي تلبهوا
ينبههم للسعي فيما يميزنا
اذا استبقت اهل السياسة للعلا

هيا يا بنات غنو على ذكر الامير

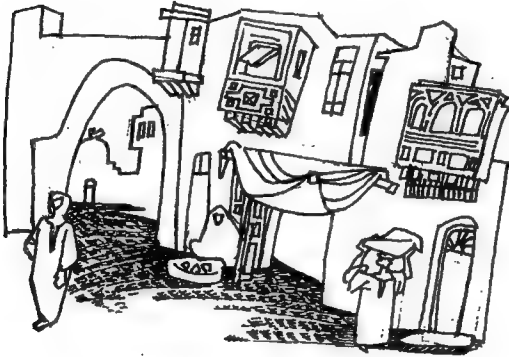
بدر

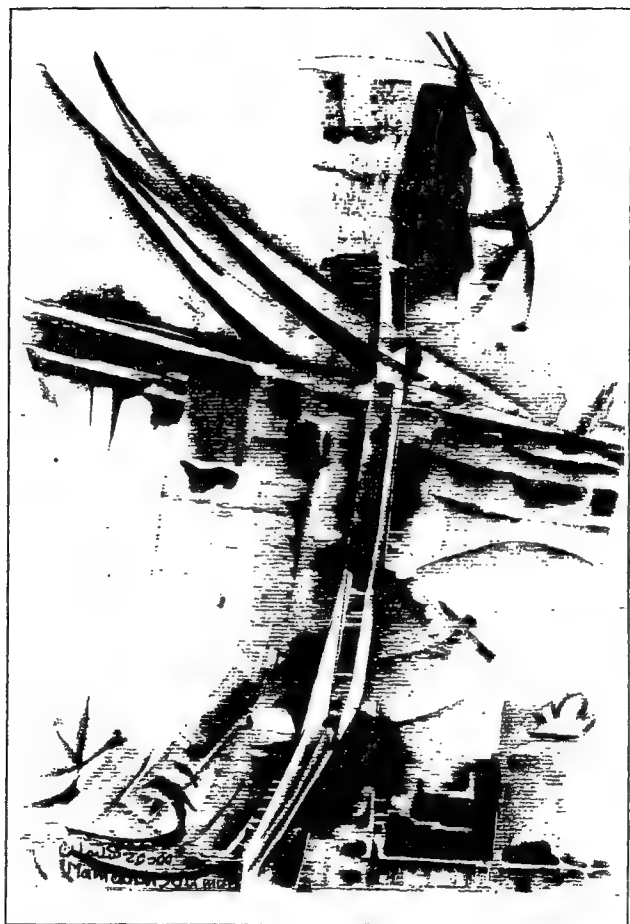
فاني لارضاء الحصور فقير
حبب اداري والمحب غيور
وذكر جميل ان ذا الكثير
فسيان فيه اكه وبصير
وحاملها في السافلين اجير
عليم باخلاق الرجال خبير
ترأت له بمد التروب بدور
يفخ الاماني فالصيد صغير
فان مر يد الشر عنه نفور
يمز على الوعد الشحيح تقير
اذا سار عن ارض الحجاز سير
ويقبر حيا محرم وكفور
وكسب الثنا في ذا المقام نذور
فهتمه قطب عليه تدور
وبسرها كل الصفات غرور
فبكل صغير ضاع منك كبير
فروض سرور المحسنين نضير
ياملنا باللطف فيه قدير
فدارت بنا الايام وهي تمور
ولم ينهنا عما نود نذير
قصمهم رجال في الملوهم بحور
جواد لافكار الصلاح سمير
فتوفيقنا في ذا المقام امير

البنات

يوم الحديوي سيد . والقطر كله نظام . توفيق مصر عزيز بلقنه رب المرام .
يامصر زيدي جمالا . فالعدل صار له حواس . رياض مجد العالي .
اضحى بديع الاساس . انظر لرفقي وفهمي . تلق المحاسن تمام .
والقدر سامي على . والفخر باب السلام . لا بد تلق صلاحا .
من نيل خير الكرام . فالناس اضحت تنادي . يارب حسن الحتام .
هيا بنا عرب ننظر الى الامير وتقدم عليه

بدر





هوية مفقودة

محمد ديب

ما إن جلس التلاميذ علي مقاعدهم حتى أعلن المعلم بصوت كأنه صوت البوق أن الدرس درس أخلاق . - أخلاق .

الدرس درس أخلاق . إذن في وسع عمر أن ينتهز هذه الفرصة ليمضغ الخبز الذي كان في جيبه ولم يستطع أن يعطيه للمقط بالقميص الكاكي .

سار المعلم بضغ خطوات بين مناضد التلاميذ . فتبددت الضوضاء الصماء ، ضوضاء ضرب الأرض بالنعال وخبط المقاعد لأرجل ، والنداءات والضحكات والهمسات . وخيم الهدوء المؤقت على القاعة كأنما بسحر ، فاذا التلاميذ يحبسون أنفاسهم ، وينقلبون إلى أولياء صالحين ، ولكن رغم سكوتهم ورغم اجتهادهم ، كان يتموج في الجو فرح خفيف مجنح متراقص كالفضياء .

سر الاستاذ حسن ، فسار إلى منبره ، وأخذ يقلب أوراق دفتر كبير ثم قال : - الوطن ..

لم يكثر الصببة بالنبأ . إنهم لا يفهمون ، وعسكرت الكلمة في الهواء تهتز . - من منكم يعلم معنى كلمة : الوطن ..

فقامت حركات عكرت هدوء الفصل . فضرب المعلم إحدى المناضد بعصاه ، فأعاد إلى القاعة النظام . بحث التلاميذ فيما حولهم ، وطافت نظراتهم بين المناضد ، وعلى الجدران ، ومن خلال النوافذ ، وفي السقف ، وفي وجه المعلم . ظهر واضحاً أن الوطن ليس في أي مكان من هذه الأمكنة التي طافت بينها نظراتهم . إن الوطن ليس في الفصل . ونظر التلاميذ بعضهم إلى بعض . إن منهم من كان يضع نفسه خارج المنافسة ،

ويصير راضيا سعيدا.

رفع ابراهيم بالي إصبعه. ها.. إذن هو يعرف. لا غرابة. إنه يعيد سنته، فلا بد أن يعرف.
- فرنسا هي أمنا الوطن.

كان صوته الأخف هو الصوت الذي يصطنعه كل تلميذ حين يقرأ فجئ سمع التلاميذ هذا الكلام، أصبحوا يفرقون جميعا أصابعهم، أصبحوا يرددون جميعا أن يتكلموا : بدون استئذان رددوا العبارة نفسها متنافسين.

كانت شفتا عمر مزومتين، فهو يعجن في فمه لقمه من الخبز. فرنسا، عاصمتها، باريس. إنه يعرف هذا. الفرنسيون الذين يراهم في المدينة، قادمون من تلك البلاد. وإذا أراد أحد أن يذهب إلى هناك أو أن يعود من هناك، عليه أن يجتاز البحر، أن يركب باخرة.. البحر، البحر الأبيض المتوسط. إنه لم ير البحر في حياته، ولا رأى باخرة. ولكنه يعرف: يعرف أن البحر مساحة كبيرة من الماء المالح، وأن الباخرة نوع من خشية كبيرة عائمة. وفرنسا، رسم ملون بعدة ألوان. ولكن كيف تكون تلك البلاد البعيدة أمه.. إن أمه في البيت.. إنها «عيني». وليس له أمان اثنتان. «عيني» ليست فرنسا. ليس ثمة أشياء مشتركة بين أمه وفرنسا. لقد اكتشف عمر الكتب.

فرنسا ليست أمه، سواء أكانت هي الوطن أم لم تكن هي الوطن. إنه يتعلم أكاذيب، تحاشيا لعصا الزيتون الشهيرة، هذه هي الدراسة.

الإنتشاء: صف سهرة إلى جانب الموقد.. إن الأستاذ حسن يقرئهم نصوصا يتحدث عن أولاد منكبين على القراءة في جد ونشاط، نور الصباح ينصب على المنضدة.. بابا غارق في أريكة يقرأ جريدته، وهما تطلن. إن عمر مضطر إلى أن يكتب. وما هوذا يكمل وصف السهرة، النار تتأجج في للموقد، وقاص ساعة الحائط يدق، جو البيت دافئ لذيذ، بينما المطر يهطل في الخارج، وبينما الريح تعصف، والظلام دامس. ما أمتع الجلوس في البيت أمام نار الموقد.. وهكذا : صف البيت الريفي الذي تقضى فيه إجازة الصيف: نبات اللبلاب يتسلق على جدران واجهة البيت. الماء يزقزق في الساقية عند المرح القريب، الهواء نقي. ما أسعد المرء باستنشاق الهواء له، رنيته! موضوع آخر : الفلاح. ها هوذا يدفع محراثه فرحا وهو يغني قترافقه في الغناء عصفورة تغرد. المطبخ : هذه أنية الطهو مصفوفة منظفة ملعة كأنها المرايا. عيد الميلاد: شجرة عيد الميلاد المزودة في البيت، خيوط الذهب والفضة، الكرات ذات الألوان المتعددة، اللعب التي يعثر عليها في الأحذية، فطائر «العيد الصغير»، الخروف الذي يذبح في «العيد الكبير».. هكذا الحياة..

كان التلاميذ يقولون: أحسن تلاميذ الفصل من يعرف كيف يكتب خيرا من غيره، من يعرف كيف يرتب كذبه.

كان عمر يفكر في طعم الخبز الذي في فمه، وراح المعلم يعيد فرض النظام، على مقربة منه. إن صراعا دائما يقوم بين القوة المنطلقة المتموجة التي تمر في الطفل، وبين القوة الساكنة المستقيمة التي يريدها النظام وبدأ الأستاذ حسن الدرس.

- الوطن هو أرض الآباء . هو البلد الذي نسكنه منذ أجيال.

وتوسع الأستاذ حسن في الموضوع، فشرح وفسر، وكان الصبية يسجلون كلامه، بعد أن حبس ما في نفوسهم من رغبة في الحركة حبسا قويا.

- ليس الوطن هو الأرض التي نعيش فوقها فحسب، بل هو كذلك كل ما على هذه الأرض من سكان، وكل ما فيها بوجه الإجمال.

يستحيل أن يفكر المرء في الخبز طوال الوقت. سيحتفظ عمر بحصصة الغد لصاحب القميص الكاكي. هل يشمل الوطن صاحب القميص الكاكي أيضا.. المعلم يقول هذا.. إنه لأمر غريب مع ذلك أن يكون للمقط بالقميص الكاكي.. ثم أمه؟ وعيوشه؟ ومريم؟ وسكان دار سبيطار؟ هل هؤلاء جميعا يعدون من الوطن؟.. وحميد سراج أيضا؟

- ونحن يأتي من خارج الوطن أناس أجانِب يدعون أنهم هم السادة، فإن الوطن يكون عندئذ في خطر . هؤلاء الأجانب أعداء يجب على جميع الأهالي أن يدافعوا عن الوطن، وأن يقدموا حياتهم ثمن ذلك. أي بلد هو بلده؟ .. إن عمر يود لو يسأل المعلم ذلك، كي يعلم . أين أولئك الخيلاء الذين يدعون أنهم هم السادة .. من هم أعداء بلده، من هم أعداء وطنه .. ولم يكن عمر يجرؤ على أن يفتح فمه لطرح هذه الأسئلة، بسبب طعم الخبز.

- إن الذين يحبون وطنهم، ويعملون في سبيل خيره، في سبيل مصلحته، يسمون وطنيين. واكتسب صوت المعلم نبرات فحمة أخذت تنوى في القاعة.. وكان يذهب ويحيي..

هل الأستاذ حسن وطني؟ .. هل حميد سراج وطني أيضا؟

كيف يمكن أن يكون كلامهما وطنيين؟ إن المعلم من الوجهاء بينما حميد سراج شخص تلاحقه الشرطة في كثير من الأحيان .. أي الاثنين هو الوطني؟ ظل السؤال معلقا بلا جواب. ودهش عمر حين سمع المعلم يتكلم باللغة العربية، هو الذي كان يحظر عليهم أن يتكلموا بالعربية.. عجيب .. هذه أول مرة.. شده عمر، رغم أنه لا يجهل أن المعلم مسلم - فاسمه حسن - ورغم أنه لا يجهل أين يسكن . حتى لقد كان لا يعرف هل هذا المعلم يستطيع حقا أن يتكلم بالعربية.

وقال المعلم، بصوت خافت يخالطه عنف محير: عجيب .. لقد كان عمر يعرف أن ذلك كذب.

وسيطر الأستاذ حسن على نفسه، ولكنه ظل يبدو مضطربا خلال بضع دقائق . كان يلوح عليه أنه يهم بأن يقول شيئا آخر أيضا. ولكن ما يصاه يقول.. أليس ثمة قوة أكبر منه تمنعه من أن يقول ما يريد قوله

وهكذا لم يعلم الصبية ما هو وطنهم..

* فصل من رواية الدار الكبيرة

* كاتب جزائري

هذا الحب القاسى ... الذى لا يطاق

صلاح عيسى

كثيرون يحفظون مقولات « مصطفى كامل » الشهيرة ، التى يفخر فيها بمصريته ، معلناً أنه لو لم يكن مصرياً لود أن يكون كذلك ، متغنياً ببلاده وأهبا إياها حبه وفؤاده ، حياته ووجوده ، دمه ونفسه ، عقله ولسانه ، لبه وجنانه ، فى عبارات شاعرية استلهمها - بعد ثورة ١٩١٩ - الشيخ « يونس القاضى » ، فجعل منها مطلعاً لنشيد « بلادى .. بلادى » الذى منحه ألحان « سيد درويش » حق البقاء حتى اليوم .

و « مصطفى كامل » هو أشهر العشاق فى تاريخ مصر الحديث ، وفيما ترك من أدبيات ، مخزون من المشاعر الرومانسية الجارفة ، منحها هذا الشاب المرفه الحس - الذى لم يحب ولم يتزوج ولم يعيش إلا كما تعيش الزهور - لصر متغنيا بها ، مشبعاً بجمالها وجلالها وتاريخها ، مستنكراً أن يتهور مصرى فى حب مصر ، متسانلاً هل خلق الله وطناً ، أعلى مقاماً وأسمى شأنًا وأجمل طبيعة ، وأجل آثاراً ، وأغنى تربة وأصفى سماء ، وأعذب ماء ، وأرعى للحب والشغف من هذا الوطن العزيز ؟ .. إسألوا العالم كله يجيبكم بصوت واحد ، إن مصر جنة الدنيا ، وإن شعباً يسكنها ويتوارثها لأكرم الشعوب لذلك فنصر عنده جديرة بأن تحب « بكل قوة ، بكل عاطفة ، بكل جارحة ، بكل نفس ، بكل حياة » .

تلك أقوال حفظها الناس لـ « مصطفى كامل » ، توارثوها ورددوها وتواتروها ، لكن قليلين منهم هم الذين قرأوا لأشهر العشاق فى تاريخ مصر السياسى ، المقولات التى يندد فيها بالوطن ، ويسخر بها من الشعب ، ويضيق فيها بالامة ، لانه « يجاهد ضده الزمن والحوادث والناس » ، يؤله « ذلك الانحطاط الادبى الذى استولى على أولئك الذين كان يجب عليهم أن يكونوا أعظم الناس كراماً وشهامه » ، حتى ليصرخ فى صديقه - فؤاد سليم الحجازى - قائلاً « دعنى بالله من هذه الامة التى ابتلاتنى الله بأن أكون أحد أبنائها » .

لم يحفظ الناس من آثار « مصطفى كامل » تلك الكلمات التى عبر بها عن ضيقه بالشعب ، وضجره باللاهئين والعابئين والمشغولين بانفسهم ، كما حفظوا ملاحم العشق الطويلة التى صاغتها فى الوطن ، وهذا طبعى ، فعبارات الضيق بالوطن والشعب هى استثناء فى أدبيات مصطفى كامل ، التى كان الحب للوطن موضوعها الأساسى ، ثم أن الرجل قد أذاع ملاحم عشقه فى خطب ومقالات ، أما عبارات ضيقه ، فقد أسر بها إلى أصدقائه الخلف : ومنهم « مدام جوليت أنم » و « فؤاد سليم الحجازى » ، فى رسائل مغلقة لعله لم يكن يظن أنها ستنتشر يوماً على الناس ..

ومع أن معظم الباحثين في تاريخ « مصطفى كامل » اطلعوا على تلك الرسائل ، فقد تجاهلوا جميعاً ربما لأنها صدمتهم وهم يقرأونها ، ولطعم عذوها مواقف طارئة لايجوز التركيز عليها ، أو إعطائها حجماً أكبر من حجمها في حياة الرجل ، ولكن الأمر يتجاوز هذا التقدير حين نلاحظ أن ما ناولش « مصطفى كامل » من مشاعر الضيق بالوطن والشعب ، قد طال غيره من الساسة والشعراء الذين يتغنى الناس بمأثوراتهم في حب الوطن والفخر به والدفاع عنه.

فالناس تتغنى بقصيدة « حافظ إبراهيم » المشهورة « مصر تحدث عن نفسها » فيرون وطناً هو « تاج العلاء في مفرق الشرق ، فرائد عقده بر ، ترابه تبر ، ونهره فرات ، لو أنصف رجاله لسانوا ، ولأبدوا من الذكاء معجزات ، هو صاحب التشريع ومبدع الفلك ، ويمتكر الشعر قبل اليونان وتجد ، لو قدر الإله مماته ، مارفع الشرق رأساً بعده ، فأي شعب أحق منه بعيش وارف الظل ، أخضر اللون رغد ؟ ».

لكن هذا « الوطن / الشعب » يبدو في قصيدة أخرى لشاعر النيل ذاته ، مجمعا للسلبيات وموطناً للآلئراء ، وموضوعاً للكرامية ، لا يتمتع بأي صفة تستدعي الحب ، أو تستحق الإشادة ، وفي هذه القصيدة الأخرى ، لا يتحدث مصر عن نفسها ، بل يتحدث الشاعر عنها أو إليها ، فيتوعد وطنه أن يحطم يراعه ، بعد أن عاف البيان وضاق بالشعر :

« وكم فيك يا مصر من كاتب	أقال اليراع ولم يكتب
« فما أنت يا مصر دار الأديب	ولا أنت بالبلد الطيب
« فلا تعذليني لهذا السكوت	فقد ضاق بي منك ما ضاق بي
« وكم غضب الناس من قبلنا	لسلب الحقوق ولم تفضي

ذاك وطن لاخير فيه ، إذ لا كرامة له ، لا فائدة في شيوخه ، ومن يأمل في شبابه وهم ، فالشباب شر من المحتل ذاته ، فراغه لهو ، ولهو دعارة وخمر ، فكم ذا بمصر من المضحكات كما قال فيها أبو الطيب (المتنبي) « هكذا يستوحى » شاعر النيل هجائيات « المتنبي » الشهيرة للمصريين ، على عهد خلافه مع كافور الأخشيدي ، « أما ذلك الذي يدهشه ، فهو أن المصريين يلعبون ، فحين وقعت فرنسا وبريطانيا الاتفاق الودي عام ١٩٠٤ ليقسما النفوذ في مصر وفي تونس ، كان المصريون مشغولين ، بعضهم بنفاق الخديو عباس حلمي الثاني ، أمير البلاد ، بينما كان القسم الآخر يحج إلى قصر السفير البريطاني « اللورد كرومر ».

« أمور تمر وعيش يمر	ونحن من اللهو في ملعب
وشعب يقر من الصالحات	قرار السليم من الأجر
وحصف تطن طنين النجاب	وأخرى تشن على الأقرب
وهذا يلوذ بقصر الأمير	ويمنع إلى ظله الأرحب
وهذا يلوذ بقصر السفير	ويطن في وردة الأعذب

أما آخر هذا السب الصريح الذي يخضع لمواد القذف في قانون العقوبات فهو توصيف لنا بأئنا جهلة ، تماماً كما قال أبو الطيب المتنبي « أمة ضحكت من جهلها الأمم ».

ختم المسك فى بائية حافظ ابراهيم يقول :

« فيا أمة ضاق عن وصفها جنان المفوه والأخطب

تضيع الحقيقة ما بيننا ويعتلى البرئ مع المذنب

ويهضم فينا الامام الحكيم ويكرم فينا الجهول الغبي »

ذلك ايقاع نجده أيضاً فى شعر شوقى ، لعله الوجه الآخر لغنائياته الملحنة والمتواترة والمصنفة ضمن ماثور القول كقصائده عن النيل وأبى الهول ، وأندلسياته المليئة بالشوق للوطن والحب له . أما افتتاحية مسرحيته « مصرع كليوباترا » فهى استهلال بلا مسك ، كما كان ختام بائية حافظ . يخاطب « ديون » زميل « حابى » معلقاً على هتافات مصرية تشيد بنصر « أكتيوبا » ، فيقول :

« اسمع الشعب ديون ، كيف يوحون اليه ملا الجو هتافاً بحياة قاتليه »

« أثر البهتان فيه ، وانطلى الزور عليه ياله من ببغاء عقله فى أذنيه »

ويكمل ديون هذه الهجائية فيرد قائلاً :

« حابى سمعت كما سمعت وهالنى أن الرمية تختفى بالرامى »

« هتقوا بمن شرب الطلا فى تاجهم وأحال عرشهموا فراش غرام ».

تلك نغمة تعدت بعض ما قاله « حافظ » و « شوقى » وبعض ما لم ينشر من أقوال « سعد زغلول » و « محمد فريد » لتصبح ظاهرة أدبية بعد هزيمة ١٩٦٧ المروعة ، حيث أذهلت الصدمة كثيرين ، فتحول الهجوم على الشعب ، وسادت فى الأعمال الأدبية والفنية روح من الرغبة السادية فى تعذيب النفس القومية وإيلامها ، وتفشت مشاعر لوم الذات والهجوم عليها وتجرعها فى ديوان الشعر وكتب القص ، وعلى خشبة المسرح ، ويل وفى فكاهات الظرفاء والمتطرفين . وجاء التمرق الذى لحق بالامة فى السنوات الخمس الاخيرة ، لينشر مزاجاً من الاحباط لدى كثيرين من المبدعين ، كان رد فعله قسوة بالغة فى تناول الماضى والحاضر ، وسوداوية قائمة فى النظر الى المستقبل ، بحيث بنونا - نحن العرب - وكأننا لم نصنع شيئاً ، ولم ننجز إلا الخطأ ، ولم نلد الا الخطيئة ، فتاريخنا أكتوبة ، وواقعنا مجزرة ، ومستقبلنا محاق.

آخر صيحات هجاء النفس العربية ، صدرت عن الشاعر العربى الكبير « نزار قبانى » الذى سادت أعماله - وخاصة فيما تلا النكسة - تلك المشاعر السادية المازوكية المركبة أى ذلك التوق العارم لتعذيب النفس وتعذيب الآخرين ، وتكاد قصيدته الأخيرة « بلقيس » تكون نموذجاً مصفى لهذا النمط من أدب العذاب والتعذيب ، فالشاعر يرثى زوجته « بلقيس الراوى » التى انهار عليها مبنى السفارة العراقية فى بيروت ، حين اقتحمتها سيارة مليئة بالمتفجرات ، فيضع فأس القتل فى رقبة الامة العربية ، تاريخاً وحاضراً ومستقبلاً ، ويجمع بين الحزن الفاجع على موت حبيبته ، والغضب الضارى على الامة التى قتلتها ، فيختلط دمه وبمعنا ، بدمه ودمنا الذى أسأله ، وهو يفرس خناجر كلماته فى عرض الوطن وجسده ، ويخضع بكل ما فى الكون من قسوة ورغبة فى الإيلام.

وليس من الصعب أن نتصور - أو نفهم - الغضب الحزين ، أو الحزن الغضوب ، كمركب نفسى يجمع بين انفعالين حادين ، يساعد كل منهما فى ازكاء « أوار الآخر ، ومع أنهما مختلفان فى النوع ، إلا أن تزاملهما

يتصاعد بكل منهما إلى نرى غير مسبقة ، فالحزين الغاضب ، يخمش وجوه الآخرين بدمعه ، وتسوده رغبة عارمة في تحطيم العالم ، والغاضب الحزين تتوشه مشاعر ثار بالغة الضراوة ، كأنه يسعى لإشعار الآخرين بصغارهم وتقاهتهم ، ويستنزق الدموع من مآقيهم ، إحساساً بالذنب وشعوراً بالعار . فإذا كان ذلك الغاضب الحزين ، شاعراً يملك موهبة وتمكن « نزار قباني » فهو يحتشد للحرب بقدرة غير مسبقة على أحداث التأثير الذى يريده ، أو الذى يشعر به .

من السطر الأول ، ينقلنا « نزار قباني » من موقع قراء الشعر إلى مركز المتهمين فى قضية قتل « بلقيس الراوى » ، يسخر منا فيشكونا :

« فحببتي قتلت .. وصار بوسعكم أن تشربوا كأساً على قبر الشهيد

وقصيدتى اغتيلت

وهل من أمة فى الأرض - الا نحن - نفتال القصيد ؟

أما ونحن (قراء القصيدة / قتلة بلقيس / أمة العرب) متفردون ، فالشاعر يعيد النظر ، بعد هذا الحكم بتفردنا باغتيال القصائد ، فى كل ما نعتبره قيمة فى حياتنا ، ماضى منها وما هو قائم ، شعرنا وأدبنا وملاحم بطولتنا ، وشعاراتنا التى نثرش بها كالتضال والاشعاع والتقوى والعفاف ، فيرى كل ذلك كذب صريح وقبيح .

أية أمة عربية تلك التى تغتال أصوات البلائل

أين السموال والمهلل والقطاريف الأرائل

فقبائل أكلت قبائل

وتمالبت قتلت تمالبت

قسماً بعينيك اللتين إليهما تلوى ملايين الكواكب

سأقول يا قمرى عن العرب العجايب

فهذه البطولة كذبة عربية

أم مثبنا التاريخ كاتب ١٩٩٩؟

ذلك تساؤل يتضمن جوابه ، لأنه حكم يصدره الشاعر ، فهو ليس شاهداً فى قضية القتل ، ولكنه قاض حزين وغضوب ، أصدر حكم الادانة وتلك حيثياته ، لذلك لا يخاطبنا بعد مقطع الافتتاح ، لكنه يخاطب ضحيتنا بلقيس ، يقسم بها ، - ويقسم لها - أن يثأر منا ، ثأراً لم يسبق له مثيل ، لأن موضوعه ليس فرداً بذاته ، ولا قاتلاً بعينه - سواء كان جماعة سياسية أو سلطة حكم - ولكنه أمة ، بكل ما صنعت وما أنجزت ، لذلك يقول فى التحقيق :

« إن اللص أصبح يرتدى ثوب المقاتل

وأقول فى التحقيق أن القائد الموهوب أصبح كالمقاتل

وأقول أن حكاية الاشعاع أسخف نكتة قيلت

فنحن قبيلة بين القبائل

هذا هو التاريخ يا بلقيس

كيف يفرق الانسان ما بين الحقائق والمزابل ؟

إلى المزابل يكسنا نزار قباني ، حيث لاجمال ولاروعة ، ولكن بدائية جلفه تقنات بالدم ، لذلك يستحق

التاريخ ألا يقرأ ف :

« هانحن ندخل عصرنا الحجري

نرجع كل يوم ألف عام للوراء »

وأية ذلك أن مايحيط بنا هو الموت لا الحياة ، التدمير لا البناء

« الموت فى فنجان قهوتنا

وفى مفتاح شفتنا .. وفى أزهار شرفتنا

وفى ورق الجرائد .. والحروف الأبجدية

ها نحن يابلقيس ندخل مرة أخرى لعصر الجاهلية

ها نحن ندخل فى التوحش والتخلف والبشاعة والبضاعة

ندخل مرة أخرى عصور البربرية

حيث اغتيال فراشة فى حقلها

صار القضية »

ولأننا فى مزابل الحاضر والتاريخ ، فنحن وحوش ، ياكل بعضنا البعض ، ويقضى قضاؤنا العربى أن

يقتالنا - نحن العرب - عرب مثلنا :

« وياكل لحمنا عرب »

ويبقر بطننا عرب

فالنجر العربى ليس يقيم فرقا

بين أعناق الرجال وأعناق النساء؟

وفى المزابل لاقيم عليا ، ولافضائل ، ولا شجاعة ، ففروسية العرب قتل للنساء ، أى استئساد على

الضعفاء ، وحين تتأثر جسد بلقيس الضوئى ، تقاسم القتلة فيروز عينيها وخاتم عرسها ، وتخاطفوا الشعر

الذى يجرب كانهار الذهب ، وسطوا على آيات مصحفها الشريف فأضرموا فيه اللهب ، فاستنزفوا دمها

واستملكوا قمها ، فما تركوا به وزداً ولا تركوا عنب . وهذا هو الجواب عن سؤال الشاعر :

فكرت : هل قتل النساء هواية عربية

أم أننا فى الأصل محترقو جريمة ؟

وهو جواب مضمونه أننا محترقو جريمة وهواه قتل نساء فى الوقت نفسه ،

لذلك يخجل الشاعر ، ويخجلنا من كل تاريخنا ف :

عفاونا عهر وتقوانا قذارة

وأقول أن نضالنا كذب

وأن لا فرق ما بين السياسة والدعارة
وأقول أن زماننا العربي مختص ببيع الياسمين
ويقتل كل الأنبياء وقتل كل المرسلين
لا يقف شيء أمام شبقنا للقتل وتعطشنا للدماء
حتى العيون الخضمر ياكلها العرب
حتى الضفائر والخواتم والأساور والمرايا واللعب
لهذا يصبح الوطن مدعاة للخجل ، يخجل منه الشاعر ، ونخجل منه نحن أيضاً ، ونفر منه ، ويفر منه
كل ماهو جميل ، ويقف ضده - أو ضدنا - في صف الشاعر كل ماهو حضارة أو طبيعة أو براعة . فالعصر
العربي ، عصر شعوبي مجوسى جبان
والعالم العربي مسحق ومقموع ومقطوع اللسان
نحن الجريمة فى تفوقها
فما العقد الفريد وما الأغاني ؟
لذلك تحتج النجوم والطيور والكواكب والكتب :
« حتى النجوم تخاف من وطنى ولا أدرى السبب
حتى الطيور تفر من وطنى ولا أدرى السبب
حتى الكواكب والمراكب والسحب
حتى الدفاتر والكتب
وجميع أشياء الجمال جميعها ضد العرب ! »

وحين ينتهى « نزار قباني » من ثأره تكتشف أنها - كما قال - ليست مرثية « لكن على العرب السلام » ،
وأن القبر الذى يطوف به فى هذه القصيدة ليس قبر بلقيس ولكنه « قبر العروبة » ثم نقف بدهشة - أمام ذلك
الاعجاب الذى أحاط بالقصيدة ، بعد أن نشرتها مجلة « المستقبل » الباريسية . فى فبراير ١٩٨٢ - فقد
تناقلتها صحف عربية عديدة ، وتناولتها بالاعجاب والإشادة ، أفلام مصرية وسعودية ومشرقية ومغربية ،
وموطن العجب هنا ، أننا أصبحنا نعجب بسبنا ونسر بشتيمتنا ، ونلذ بتجريحنا ، كأننا مع « نزار قباني »
فى حكمه علينا بالتوحش والوضاعة واحتراف قتل النساء ، وذبح الياسمين ، وكنا ننؤيده فيما ذهب إليه ،
ونقبل الحكم على مقاتلينا بأنهم لصوح ، وعلى قائدتنا بأنهم مغاولون ، وعلى ساستنا بأنهم داعرون ، وعلى
تقاتنا بأنهم قذرون ، وعلى تاريخنا بأنه أكلوبة لأنه مزيلة . وهذا الاعجاب ، جزء من ظاهرة التلذذ بسب
الذات القومية وتجريحها ، أى أننا - بالمصطلح النفسى - ساديين ومازوكيون فى مركب واحد !

وقد أحاط هذا الاعجاب ، ويحيط ، كثير من الادعاءات التى تحت نفس المنحى ، وهو ما يجعل المسألة
ظاهرة تستحق الوقوف عندها . وخاصة فى عالم نزار قباني ، الذى تعدد قصائده الخارجة من المعطف
نفسه ، بل وتتشابه تلك القصائد - أحياناً - فى بنائها أو صورها . ففي قصيدته الأولى فى رثاء الزعيم
الراحل جمال عبد الناصر ، يقف المرثى فى ضفة مواجهة للضفة التى يقف فيها الشعب . تماماً كما تقف «

بليس » لتكون الوجه الآخر للأمة العربية . فعبد الناصر ، هو آخر الأنبياء ، وهو الكتاب الجميل ، وهو الذى سافر فينا لأرض البراءة ، وهو جبل الكبرياء ، وأخر قنديل زيت يضيئ لنا فى ليالى الشتاء ، نقض غبار الدراويش عنا ، وأعاد إلينا صبابنا ، وسافر فينا الى المستحيل ، وعلما الزهو والعنفوان ، أما نحن - الأمة / الوطن - فقد قتلناه و .

« ليس جديد علينا

اغتيال الصحابة والأولياء

فكم من رسول قتلنا

وكم من امام

نبحناه وهو يصلى صلاة العشاء

فتاريخنا كله محنة

وأيماننا كلها كربلاء

ولأننا لا نجيد القراءة ، فنحن لم نفهم عبد الناصر الكتاب الجميل ، ولم نقبل الرحيل معه لأرض البراءة .

« فنحن شعوب من الجاهلية

ونحن الثقلب

نحن التذبذب

والباطنية

نبائع أربابنا فى الصباح

وناكلهم حين تأتى العشية .»

ومع أن الفرق يدق - حين النظر لهذه القصيدة - بين اعتبارها رثاء لعبد الناصر ، وكونها هجاء له ، إلا أنها وجدت من يعجب بها ومن يردددها ، وهو نفس الصدى الذى وجدته قصيدة ثالثة : لنزار قباني ألقاها فى مهرجان أقامته الأمانة العامة لجامعة الدول العربية فى مدينة تونس ، فى الاحتفال بالعيد الخامس والثلاثين لتأسيس الجامعة ، وهى قصيدة لم تبق حجراً عربياً قائماً على حجر ، بما فى ذلك الجامعة ذاتها ، والمحفلون بعيدها ، وكان التناقض بين المناسبة ومحتوى القصيدة صارخاً :

« ياتونس الغصراء كاسى علقم

وخريطة الوطن الكبير فضيحة

والعالم العربى إما نمجة

والعالم العربى يخزن نقطه

والناس قبل النقط أو من بعده

ماتت خيول بنى أمية كلها

فكانما كتب التراث خرافة كبرى

فلا عمر ولا خطاب

تلك ذروة من ذرى الرغبة فى الايلام والتلذذ بالعذاب والتعذيب ، صاغها الشاعر ، شعراً عمودياً يلتزم

قواعد « الخليل بن أحمد » ليحصب العرب بجزالتها وفخامتها ، وكأنه يسخر من تلك الجزالة ، وبها ، ممن جاؤا يحتفلون حيث لاموضوع للاحتفال ، وحيث لا مكان إلا ليكاء الأطلال ، ومع أن الشاعر حصب المحتفلين في جباههم ، وجباههم ، بأنهم قصابون ونعاج وكلاب ، فقد صفقوا له ، واحتفلوا به ، وحين نشرت القصيدة في صحيفة عربية ذاتمة ، أصابت الشتائم كل الجباه العربية ، وبلغت من لم يخضروا المهرجان ، ومن عجب أن هؤلاء أيضاً أعجبوا بها ورضوا عنها ، وصفقوا بها .

ولأن الأدب والفن مركز من مراكز الاستشعار الوثيق لوجدان الأمة ، وطالما أن إيقاعاً عديماً كهذا الذي رصدنا أمثله له ، بات مزاجاً فنياً ، إبداعاً وتلقياً ، فلا مفر إذن من الاعتراف بأن مزاجنا العربي العام قد أصبح ينحو إلى سوداوية قاتمة ، وأن مركباً نفسياً يجمع بين السادية والمازوكية ، وبين اليأس والتشاؤم يملأ النفس العربية ، وأن شعوراً سائداً بالفجيعة واللاجئوى ، وبأن الرحلة طويلة والراحلة كليلية ، والهدف سراب

والمعجبون بذلك الإيقاع في إبداعنا الفنى ، يشقون على أنفسهم وعلى الناس ، حين يؤكدون أنه إيقاع يلخص واقعاً عربياً لا نستطيع أن ننكره إلا إذا خدعنا أنفسنا ، ويرون في ذلك الإيقاع صدقاً فنياً مع النفس ومع الآخرين ، فالعرب يخضعون لحوكمات مركزية شديدة الوطأة عليهم ، تصدر حقهم في إبداع آرائهم ، وتفرض عليهم ماتريد لا مایریون ، وهم يعانون كل ألوان القهر السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، لا يفهمون كيف تجرى سياستهم ، ولا لماذا تسيل دماؤهم . نتراجع - فى دنيائهم - الأهداف العليا ، وتتضخم المشاجرات الصغرى . يحاربون حيث يجب أن يسالوا ، ويسالون حيث يجب أن يحاربوا ، ترزع على أنفسهم - حيث لتخفهن - فئات طفيلية ، تعيش على ريع النفط أو سمسرة التجارة أو المضاربة ، لا على انتاج العمل ، تدهورت فى ظلها قيم ، وفسدت أخلاق وأحبطت طموحات ، وهبطت أنواق وانحطت فنون .

تلك صورة لا ننكرها إلا بمقدار ماتتكر الوجهة الأخرى للحقيقة ، فحيث نهمل أحد وجهين الحقيقة نكون على باطل . فى شعر المقاومة الفلسطينية الوجه المهمل والمنكور للحقيقة ، ففيه ينعدم الاحساس بالتضالول ، وتتفجر الثقة بالنفس ، وتصبح ملامح الوطن الصغيرة زهوره وجباله ، زيتونه وبياراته ، مسخوره وأثاره ، مروضوا للحرب والشوق والاعتزاز . ومع أنه عالم لا يخلو من الشجن ، فليس شجنه انهياراً وليس افتقاراً للثقة فى النفس ، والشعب - فى منظوره - ليس نعاجاً تساق ، أو نواب تمتطى ، لكنه « أحمد الزعتر » المحاصر ، الهينة ، حدود النار ، الرصاص البرتقالى ، والبنفسجة الرصاصية ، بسمة الندى ، السرى مثل النار والغابات ، القائل لا ، لأن جلده عباءة كل فلاح سيأتى من حقول التبغ كى يلقى العواصم ، وجسده بيان القادمين من الصناعات الخفيفة والتردد والملاحم نحو اقتحام المرحلة ، ويده تحيات للصخور وقنبلة مرفوعة كالواجب اليومى ضد المرحلة !

ولأن ذلك وجه آخر للحقيقة ، فإن قصيدة « محمود درويش » فى رثاء « عبد الناصر » تكاد تكون معارضة صريحة لقصيدة « نزار قباني » الأولى فى رثائه ، فهو عنده ليس آخر الإنبياء ، ونحن لسنا قتلة هذا النبى الأخير ، الجاهليون ، الباطنيون ، المتذبذبون الذين كان الرجل كثيراً عليهم ، لكننا هو ، أو هو نحن ، فهو رجل نوظل أخضر .

« ولست نثيبا

ولكن ظلك أخضر

نعيش معك

نسير معك

نجوع معك

وحين نموت

نحاول ألا نموت معك

ف فوق ضريحك ينبت قمح جديد

وينزل ماء جديد

وأنت ترانا

نسير

نسير

نسير »

وليس الوجه الآخر للحقيقة منكور إلا بمقدار ما يقسى الظروف فالظرف هو الذى يفسر بالتناقض فى شعره حافظه وشوقي وكلمات « مصطفى كامل » ، بين التشبيب بالوطن والعشق له ، والتثديد به وهجاءه . فقد كتب « حافظ ابراهيم » قصيدته « مصر تتحدث عن نفسها » فى عام ١٩٢١ ، خلال سنوات المد الثورى الذى أعقب ثورة ١٩١٩ ، بينما كتب هجائه لمصر فى عام ١٩٠٤ ، وهى من سنوات الجزر فى النضال الشعبى . والظرف الذى أنتج قصيدة « نزار قباني » الأولى فى رثاء عبد الناصر ، معروف ومشهور ، إذ كتبت القصيدة فى أعقاب وفاة « عبد الناصر » المفاجئة ، كثروة لأحداث شهور ثلاثة قاسية ، بدأت بقبول « مبادرة روجرز » ، وانتهت بمذابح أيلول الشهير ، وحين سحب الظرف ظله المباشر عن الشاعر ، عاد لرثاء عبد الناصر بايقاع أقرب إلى تناول محمود درويش له ، فنحن لم نقتله ، لأنه لم يمض أصلاً فهو :

« موجود فى عرق العمال

وفى أسوان وفى سيناء

مكتوب فوق بنا دقنا

مكتوب فوق تحدينا »

على أن الظرف الذى يجعل مزاجنا الفنى ينحو إلى تلك العدمية ، وإلى مركب يجمع بين السادية والمازوكية ، أكثر تعقيدا من الظرف الذى نشأت عنه كل قصيدة على كل حده . وإذا بدا أن هذا المزاج السوداوى قد أصبح نمطاً فى شخصيات المبدعين العرب عموماً ، فهذا يعود للهزيمة التى لحقت بنا ، وأطاحت بكثير من الآمال والأحلام والطموحات التى كونها جيل المبدعين الذى ساند بحب وصبر على كثير من المكار ، حركتنا الوطنية التى بدأت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، وانتكست فى العام ١٩٦٧ . فضلاً عن الاحباط ، فان شعوراً مريباً بالنزب ساد المبدعين العرب ، حين اكتشفوا - فيما تكشف بعد الهزيمة -

أنهم ساندوا أنظمة لاتخلو من فساد كثيرا ، وصبروا على كثير مما كان ينبغي لهم أن يقاومون - ولم يتح للنصر الذي تحقق في ١٩٧٣ أن يضمم الجرح الغائر الذي حفرته الهزيمة ، بل وأصبح هو ذاته جرحاً جديداً ، حيث اتسعت شقة الصراع العربي ، وتشرذمت الأمة ، وشغلتها الحروب الأهلية والفتن الطائفية وصراعات الحدود عن كثير مما كان يجب أن يشغلها .

وهكذا تركز الاحباط المتمزج باجساس بالذنب ، ليكون الأب الشرعى لذلك التيار الذي يعذبنا ويعذب نفسه ، بسبب الأمة وتجريح عرضها ، فنسعد لذلك ويسعد ، وليكون كذلك الأب الشرعى لظاهرة اندحار التيار الواقعى فى فنونا العربية ، وسيادة الرمزية ومغامرات التجريب الشكلية فى معظم الأجناس الأدبية ، حتى شعر العامية الذى انطلق من طموح بأن يحدث الشعب بلغته ويستلهم أخيلته وصوره وحياته ، دق فيه واستغلقت صورته على كثيرين. هذا طبيعى ، فجماة المبدعين العرب ، تنفلق على ذاتها شيئا فشيئاً ، وتتزايد عزلاتها النفسية بالاحباط والاحساس بالذنب وممارسة تعذيب النفس ، فتتحو الى تضيق الشرايح التى تتكلم معها وتؤثر فيها ، خاصة بعد أن رفع الربيع النقطى المستوى الاقتصادى لحياة الأدباء والمبدعين فانقلوا إلى أساليب معيشية تقل فيها فرص الاحتكاك برحابة الحياة الاجتماعية وزخمها الفوار بمشاعر أكثر صحة من تلك التى أصبحت تسود فنوننا وأدبنا .

ولا خطأ فيما ذهب اليه الأستاذ « الرافعى » ، حين رأى أن قصيدة « حافظ ابراهيم » فى هجاء المصريين ، ليست الا لوناً من حثهم على النهوض ، ولو كان ذلك بتقريعهم ، على نحو مايفعل الأب مع أبنائه ، ناعثاً ايهم بالعجز والسوء ، وأنهم غير صالحين ، بينما قلبه يفيض حناناً لهم وعطفاً عليهم ، لكن ذلك لايفسر بدقة طبيعة الاحساس المركب الذى يدفع شعراء أو كتاب - لاشبهة فى انتمائهم الوطن ، أو حبهم له - للضيق به ، وهجائه ، ويدفع غيرهم للاعجاب بهذا الضيق والتصفيق لهذا الهجاء .

فاذا اعتمدنا تلك الروح الساذية المازوكية التى سادت فنوننا فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ ، موضوعاً للتفسير فى جانبها الشعورى الخالص فوجدنا فيما جرى مبرراً معقولاً لشيوعها ، فالمرحلة التى انتهت بالهزيمة ، كانت مرحلة نهوض قومى ، بدت الأمة خلالها ، وكأنها تسير على طريق الانتماء الكامل من الاستعمار والاستغلال والتخلف والتبعية ، راحلة الى الشمس التى لاتغيب ، باعثة فى نفوس الشعراء والكتاب وأبناء الجيل الذى انتمى إليها وتوحد معها ، وتحمس لها ، وأغمض عيونه عن كثير مما يستحق الانتقادات اليه ، أحاسيس لاحد لها بالكبرياء والثقة والأمل ، وبالإصلاح وبعض القهر ، وشئ من خيبة النفس - قاد اليه العجز عن الفصل بين الحلم والواقع - أصبح الكل فى واحد : الوطن ومن يحكمونه ومن يحلمون به وله ..

وجاءت الهزيمة لتطيح بهذا الواحد الذى هو كل ، وتنزل به من حالق ، وفى الرماذ المتخلف عن محترق الآمال ، عجز المبدعون العرب عن التمييز بين جثث المحترقين ، فاختلطت عظام من يحكمون ، بما ظنه المبدعون عظامهم أنفسهم ، وبما ظنوه بقايا الوطن ، ويقدّر ماحملتهم الأحلام الى نرى السماء ، هبطت بهم الهزيمة إلى مرارة الاحباط ، وقادتهم الى لوم الذات ، والى البكاء المر بين أطلال الحلم الذى خلقوه هم أنفسهم ، واسقطوا عليه كل أشواقهم ، انذاك تولد هذا المركب النفسى الذى يجمع بين الاحباط والاحساس بالذنب ، وانهالوا على الوطن المتوحد فيهم ، وفيمن منحوهم ثقتهم بلا تحفظات ، تجريحا وسباً وتقريحا ،

يتلذذون بالانتقام من الجميع ، ويتلذذ الجميع بذلك الانتقام !

والغريب أن ذلك كله نوع من الحب ، لا يخلو من مرض ، لأنه يتضمن قسوة على المحبوب ، يختلط فيه طموحنا الى ما كان يجب أن يكون عليه ، بحزننا على ما انتهى اليه ، بعجزنا عن تفسيره ، وبعدم قدرتنا على انقاذه ، وكأننا ننمى على هذا المحبوب أنه نزل من ملكوت كبريائه ، ورضى لأرضه أن توطأ ، ولعلمه أن يمزغ بالتراب ، ولحاضره أن يكون مناقضاً تماماً لماضيه !

والى هذا المعنى ، أشار « نزار قباني » ، فى ختام قصيدته الى مهرجان تونس ، فخاطب المدينة العربية العريقة باسمها أيام المجد « قرطاجة » معتزلاً عن قسوته ، فهو متعب وبفاتهرة متعبة ، فـ :

وجه الحقيقة ماعليه نقاب	« لاتعذلىنى ان كشفت مواجعى
أوليس فى بعض الجنون صواب ؟	ان الجنون وراء نصف قصائدى
ثارت على أمر السماء مضاب	فتحملى غضبى الجميل .. فريما
فلكى يعيش الحب والأحباب	فاذا صرخت بوجه من أحببتهم
فلقد تضيق بكحلها الأهذاب	وإذا قسوت على العروية مرة
ويضئ فى قلب الظلام شهاب	فلريما تجد العروية نفسها
ومن العباة تطلع الأعشاب	ولقد تطير من العقال حمامة
أن الهوى فى طبعه غلاب	ولاتفصبى منى إذا غلب الهوى

والواقع أن الوطن ظل - رغم كل شيء - حياً ، وظل أحمد الزعتر ، المعنب المحاصر ، المنسى ، الذى تقمصته البلاد ، حياً ، ومتفانلاً ، قوياً وجسوراً ، يتعذب بهذا الحب القاسى الذى لا يطاق ، أكثر مما يتعذب - بالتسلقين على جراحه كالذباب الموسمى ! ومع ذلك يتقدم :

جلده عباة الفلاحين القادمين من حقوق التبلىغ ليلغوا العواصم ، وجسده بيان القادمين من الصناعات الخفيفة نحو اقتحام المرحلة ، أما يده فهى تحيات الصخور ، مرقوعة بالواجب اليومى ضد المرحلة !

الوطن بين عودة الروح وانكسارها

التراسل بين روايتي توفيق الحكيم والمنسى قنديل

محمد أحمد بريوى

كتابة الرواية / كتابة الوطن :

ربما لم تكن محض مصادفة أن البدايات الروائية في مصر ارتبطت بفكرة الوطن والمواطنة . لقد اختار " هيكल " أن يوقع على روايته " زينب " بتوقيع " مصري فلاح " ، وفيه إشارة للوطن مرتين ، مرة في صفة مصري ، ومرة أخرى في صفة فلاح ، وهي صفة دأب الأتراك على استخدامها للإشارة إلى المصريين عموماً في سياق الإزدراء (وما زالت تستخدم في بعض السياقات اليومية بهذا المعنى الإزدراى) . يضاف إلى ذلك أن عدداً من النقاد أشار إلى كون الرواية في مجملها تعد تعبيراً عن الحنين للوطن ، بما تحتويه من وصف مسهب للريف المصري وحياة فلاحيه ، وهو ما يتسق على كل حال مع العنوان الفرعى الذى أضافه المؤلف لعنوان روايته . هذا العنوان الفرعى هو " مناظر وأخلاق ريفية " .

وعلى الرغم من أن نجيب محفوظ لم يكمل مشروعه الروائى الذى كان يسعى من خلاله إلى إعادة كتابة تاريخ الوطن روائياً ، منذ بدايته الفرعونية مروراً بالحقب التاريخية التى تعاقبت على مصر ، فإنه لم يتخل عن فكرة الوطن ، إذ أحل " واقع " مصر محل تاريخها في أعماله الروائية المتوالية . إن الألفة والحوارى وسائر الأماكن التى جعل محفوظ أسماءها عناوين لعظم رواياته ، ماهى إلا تمثيلات للوطن أو كنايةات عنه .

يكفى للتدليل على معقولية هذا الطرح أن نقرأ السطور الأولى من رواية " زقاق المدق " حين يقول نجيب محفوظ " تنطق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة ، وأنه تالق يوماً في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدرئ . أى القاهرة أئنى ؟ .. الفاطمية ؟ .. المماليك ؟ السلاطين ؟ علم ذلك عند الله وعند علماء الآثار ، ولكنه على أية حال أثر ، وأثر نفيس " (١) . ويمضى محفوظ في وصف الزقاق على نفس المنوال ثم يقول " ومع أن هذا الزقاق يكاد يعيش في شبه عزلة عما يحدث به من مسارب الدنيا ، إلا أنه على رغم ذلك يضج بحياته الخاصة ، حياة تحصل في أعماقها بجذور الحياة الشاملة ، وتحفظ - إلى ذلك - بقدر من أسرار العالم المنطوى " (٢) . من الواضح في الاقتباسين أن زقاق المدق ليس مجرد زقاق ، بل هو كناية عن مصر ، فهو كان ذا

عق في الزمان الماضي . وأوضح ما يدل على أن الزقاق ليس مجرد زقاق أن نجيب محفوظ يصفه بأنه يعيش في عزلة عما يحيط به من مسارب " الدنيا " . لو كان هذا الزقاق مجرد مكان في القاهرة لقال عنه الراوي إنه في عزلة عن محيطه الطبيعي ، وهو القاهرة . أما أن تكون عزلة عن " الدنيا " . فهذا مما يقطع بالبعد الكئاني له ، ويأته تمثيل لشئ أكبر منه ، هو مصر . وحين يقتل عباس " ، أحد الشخصيات الرئيسية في الرواية ، على يد الانجليز فإن محفوظ يتحدث عن الزقاق قائلا " وانداحت هذه الفقاعة أيضا كسوابقها ، واستوصى المدق بفضيلته الخالدة في النسيان وعدم الاكتراث ، وظل كدأبه يبكي صباحا - إذا عرض له البكاء - ويققه ضاحكا عند المساء " (٣) . ويعلق درويش على مشهد " كامل " الذي يمازح الحلاق الجديد الذي حل محل " عباس " فيقول :
وماسمى الإنسان إلا أنسيه ولا القلب إلا أنه يتقلب (٤)

وهو تعليق يؤكد مذكره الراوي عن فضيلة النسيان . ولاشك أن تعليق الراوي وتعليق درويش يعدان بمثابة تأمل نقدي ينسحب على أهل الزقاق بوصفهم تمثيلا للمصريين بشكل عام . إن التعليقين بما فيهما من سخرية عميقة ، صيفا في عبارات شعرية ، يتسمان بعمومية أكبر من أن تقتصر على مجموعة محدودة من البشر الذين يسكنون زقاقاً صغيراً من أزقة القاهرة . وقبل أن أبدأ في تحليل التراسل بين توفيق الحكيم والمنسى قنديل في روايتي " عودة الروح " و " انكسار الروح " لابد أن أذكر القارئ بأن رواية الحكيم كانت من الروايات الرائدة في الأدب المصري الحديث ، كما أنها رواية عن الوطن والمواطن المصري ، وكان الراوي يتحدث عن " محسن " وأقاربه بوصفهم " الشعب " كما كانت ثورة ١٩١٩ في نهاية الرواية الحدث الذي وحد " الشعب " بالمعنيين الواقعي والرمزي وهذا مما يعضد ماطرحت في البداية عن الارتباط الوثيق ، في الأعمال الروائية الأولى في مصر ، بين فكرة الوطن وكتابة الرواية . وأظن أن هذه العروة الوثقى لم تنفصم حتى يومنا هذا .

التراسل (٥) بين " عودة الروح " و " انكسار الروح " :

يستدعي نص " انكسار الروح " للمنسى قنديل نص " عودة الروح " لتوفيق الحكيم عبر علامات متعددة أول هذه العلامات ظاهر في العنوان نفسه ، فكلية " الروح " قاسم مشترك بين النص المعاصر والنص القديم والحق أن عنوان رواية المنسى قنديل لفت نظري قبل أن أبدأ في قراءتها ، لما فيه من بلاغة رومانسية ، وغنائية لانغمدها في عناوين الأعمال الأدبية المعاصرة . يكمن في العنوان إذن انحراف أسلوبى عما هو مألوف ، مما يحوجنا إلى تفسير لهذا الانحراف . وتفسيره في نظري هو أن " المؤلف الضمنى " انجذب الى استخدام كلمة الروح كي يقيم تناظراً مع نص " عودة الروح " ، ثم اختار كلمة " انكسار " كي يختلف عنه ، بل كي يناقضه أو يعارضه (وقد تمت عملية التراسل برمتها على مستوى اللاشعور من جهة المشنى قنديل) (٦)

أما من جهة الحدث الروائي نفسه فإن التراسل بين العاملين تم على وجوه متعددة . كان نص الحكيم - كما نعرف - نوعاً من الترجمة الذاتية حيث كان " محسن " ، الشخصية الرئيسية ،

تمثيلاً للحكيم نفسه . وفى " انكسار الروح " نلاحظ أن الراوى " على " يمت إلى المؤلف بأكثر من صلة ، فهو طبيب ، مثله مثل المؤلف . وفى عام ١٩٦٧ كان الراوى طالباً فى البسة الأولى فى كلية الطب ، وهذا فى الغالب حال المؤلف الذى ولد عام ١٩٤٩ . كما يمثل الإبداع ملمحاً مشتركاً بين الراوى والمنسى قنديل ، فقد كان الراوى شاعراً أثناء سنوات دراسته للطب (وربما تفتحت موهبة المنسى قنديل على الشعر أولاً ، كما هو الحال عند عدد كبير من المبدعين فى الكتابة ؟) . وربما كانت هناك أمور أخرى مشتركة بين المؤلف والراوى (لأعرف عن المؤلف إلا أنه كاتب مبدع تخرج فى كلية الطب وأنه ولد عام ١٩٤٩ ؛ وهى معلومات مثبتة على الغلاف الخلفى للكتاب) .

طابع الترجمة الذاتية إذن ملمع مشترك بين نصى الحكيم والمنسى قنديل يضاف إلى ذلك أن وسيلة التعارف بين " سلوى " والراوى فى " انكسار الروح " كانت الموهبة الشعرية وبالمثل ففى عودة الروح كانت موهبة العزف على البيانو والقناء وسيلة التعارف والالتقاء بين " محسن " و " سنية " وستلاحظ فيما بعد تراسلاً بين كل من " سلوى " و " سنية " .

وقبل أن أمضى فى قراءة التراسل بين النصين ، ينبغى أن أنكر بأن هذا التراسل لايعنى المحاكاة أو الاقتباس أو أى معنى قريب منهما ، ففى معظم الحالات تشتمل العلاقة التراسلية بين الحاضر والغائب على مفارقة أو جدل أو تضاد أو توليد أو غير ذلك من العلاقات المركبة ، وإن كان الكشف عن مواضع التناظر أو التشابه مسألة إجرائية حتمية ، وإلا انتهى مبرر التراسل .

إن العلاقة التراسلية بين " انكسار الروح " و " عودة الروح " كما قرأتها هى فى الأساس علاقة تضاد ، وإن كان هذا التضاد يتحول فى بعض اللحظات إلى علاقة احتواء .

إن علاقة التضاد واضحة ، مرة أخرى ، فى العنوان نفسه ، فإضافة الروح إلى الانكسار يعبر عن معنى شديد السلبية ، على عكس إضافة الروح إلى العودة التى تعبر عن معنى شديد الإيجابية . ويتجلى التضاد بين الروائين على مستوى الجو العام الذى خلقه الخطاب الروائى فى الحالتين . تسيطر النبذة الفكاهية على نص الحكيم من أوله إلى آخره ، بينما يسيطر الحس المأساوى والجدية الشديدة على نص المنسى قنديل . تظهر جدية المنسى لغوياً فى استخدامه الفصحى فى السرد والحوار ، بينما استخدم الحكيم العامية استخداماً مكثفاً فى كل مادار من حوارات بين شخصيات روايته ، وهى كثيرة . ولعل الفصحى ناسبت أسطورية " انكسار الروح " على حين أن العامية ناسبت واقعية " عودة الروح " والأسطورية والواقعية تشكلان مظهرًا شكلياً آخر من مظاهر التضاد والتشابه فى أن واحد بين النص القديم والنص المعاصر ، كما سيتكشف بعد قليل .

إن الموقف الضاحك الوحيد فى رواية إنكسار الروح هو ماحدث من " الكوتش " حين أقام ماسماه حفل التدشين للطلبة الجدد ، غير أن الكوميديا فى هذا الاحتفال كانت من نوع الكوميديا السوداء الكئيبة ، إن صح أن توصف الكوميديا بالكآبة . وهل هناك كآبة أكثر من أن يعقب الراوى على نهاية الحفل بعبارة يقول فيها : " فتحنا الباب وخرجنا ببطء منكسى الرؤوس ، يغمرنا خجل

الهزيمة العميق (٧) هذا من ناحية النظرة الواقعية الحدث وكيف انتهى . أما من ناحية الرمز ، فكبر الظن أن حفل التدشين كان تمثيلاً لما سيحدث بعد صفحات قليلة حيث نبدأ في مواجهة هزيمة ١٩٦٧ الكارثية . ولنفكر العبارة السابقة مرة أخرى لنكتشف أنها تكاد تكون وصفاً دقيقاً للنهاية التي آلت إليها كارثة ١٩٦٧ : خرجنا ببطء منكس الرأس ، يغمرنا خجل الهزيمة العميق . هل يمكن أن توصف النهاية المخزية التي انتهت إليها تلك الحزب بـ "وَجْزٍ" وأبلغ من هذه العبارة ؟ ثم ألم تكن هزيمة ١٩٦٧ عيئاً ، مثلها مثل ما حدث في حفل التدشين الذي أقامه " الكويتش " . ولا يقف وجه الشبه بين هذا الحفل وحرب ١٩٦٧ عند هذا الحد بل يتعمق أكثر فأكثر ، حين نتذكر رد الفعل الشعبي الساخر على هذه الحرب ، حين أغرق المصريون أنفسهم في سيل من النكات الساخرة ، إحساساً منهم بعبثية كل ما يحيط بهم (مما استدعى تدخل القيادة السياسية لإيقاف هذا السيل الشعبي من النكات !!) . يقول راوي المنسى قنديل مستمراً في تعقيبه على نهاية الحفل:

" كان منظرنا مزياً ، مليئاً بالحق ، ویدانا نضحك . ضحكنا في صوت واحد ونحن نشير إلى بعضنا البعض . ضحكنا في صخب وبدأ الطلاب الكبار في الظهور ، كانوا يعرفون كيف سيتطور رد الفعل من الغضب المباشر إلى الإحساس بالسخرية من كل شيء " .
مرة أخرى فإن الإحساس بالسخرية من كل شيء والعبث بكل شيء كان هو الإحساس السائد لدى الشعب المصري في أعقاب الهزيمة النكراء عام ٦٧ ، وهو إحساس يتذكره كل من عايش تلك الحقبة الكئيبة في تاريخ مصر . كان ضحك المصريين هستيريا أشبه بالبكاء منه بأي شيء آخر ، أو هو " ضحك كالبكاء " كما قال المتنبي عن مصر ، بل الأحرى أن نقول أنه كان بكاء في شكل ضحك .

عمق النص إذن الحس بالمأساة من خلال موقف يفترض فيه أن يكون لهواً ، وهو ما يعمق في الوقت نفسه علاقة التضاد بينه وبين نص توفيق الحكيم .
ذكرت قبل ذلك أن علاقة التضاد بين النص المعاصر والنص القديم الفائب تتحول أحياناً إلى علاقة احتواء ، وهي أكثر تركيبياً من علاقة التضاد . تنكشف علاقة الإحتواء المركبة هذه من خلال النظر في علاقة كل من النصين بأسطورة إيزيس وأنوريس . تنسم علاقة نص الحكيم بالأسطورة بالبساطة لأنها علاقة محاكاة ، فأفراد العائلة الواحدة يتمزقون ويدب بينهم الخلاف بسبب حبهم لامرأة واحدة ، ويصирون أشلاء بعد أن كانوا وحدة واحدة لاتستطيع أن تميز فيهم بين الخادم والسيد . لكنهم بعد أن تخونهم هذه المرأة ، وتتزوج من رجل آخر فيبقون على الحدث الوطني متمثلين في ثورة ١٩١٩ ، قيعودون الى توحدهم مرة أخرى ، وتكون الثورة أو زعيمها السبب المباشر في الملة أشلائهم ومن ثم " عودة الروح " إليهم . يعيد النص إذن تمثيل الأسطورة ، أي يخاكبها بأن يجعل الحكاية الواقعية مناظرة للأسطورة المصرية القديمة . ومن الواضح في مثل هذه المحاكاة أن نص " عودة الروح " مبني على أساس من الإيمان بالأسطورة وماتحملة من مغزى .

أما نص انكسار الروح فيقيم مع الأسطورة علاقة مركبة، لأنه لا يكتفى بمحاكاتها، بل يعيد بناءها. في الصياغة الجديدة للأسطورة نكتشف أن النص ينطوى على مزيج من الإيمان والكفر بها. إنه يصق الأسطورة ويكتبها، يشيدها ثم يهدمها.

يظهر الإيمان بالأسطورة في فاطمة وشقيقها مصطفى اللذين يمثلان في قرايتي للنص إيزيس وأوزيريس. كانت فاطمة طوال الوقت تقاوم انكسارات الروح أمام ضراوة الواقع المتدنى الآخذ في التدهور، فكانت تظهر في لحظات التآزم فتعد الراوى بروح المقاومة، والنضال في مواجهة عوامل الانكسار. بل إن ظهور فاطمة في أول النص كان بمثابة بعث الروح " في الراوى وفي العالم. كان الراوى يحاول إطعام قطط وليدة تشرف على الهلاك من شدة الجوع والبرد، ولكن القطط لم تستجب لمحاولة الراوى، إلى أن تظهر فاطمة فتبعث فيها روح المقاومة والرغبة في الحياة. يقول الراوى مخاطباً فاطمة على سبيل التذكير:

"مددت أصابعك ويدأت تلمسينها لمسات خفيفة. تبثين روحك فيها .. وانتصبت قائمة على أرجلها .. فتحت أفواهها وأخذت تزرد ما أمامها دون مضغ .. من هذه اللحظة وقد أدركت أنك قادرة على صنع هذا النوع من المعجزات الصغيرة" (٩)

وقد توالى معجزات فاطمة بعد هذا الموقف مؤكدة قدرتها على بعث الروح. ولا يقل مصطفى/ أوزيريس عن شقيقته فاطمة/ إيزيس قدرة على صنع الحياة من أشلاء الموت. يقول عنه الراوى :

".. ويخرج مفتاحاً انجليزيا ثم يخرج عدة كاملة ويبدأ في العمل، يربط الصواميل ويصل الأعضاء المتباعدة، كنت مبهوراً وقد أخذت بحركة هذه الأصابع .. فيها شئ من سر الخلق، ويدا أن الجسد الأسود الزاقد أمامها هو أيضا يرتعد بنبضات الحياة التي تسرى فيه من خلال لمسات الأصابع" (١٠)

ويحتوى نص المنسى قنديل على مشاهد ومواقف عديدة أخرى تعمق الإيحاء بأن فاطمة وشقيقها يتأزران للقيام بدورى إيزيس وأوزيريس في خلق الحياة من باطن الموت، وبعث روح المقاومة، الأمر الذى يعنى ضمنياً الإيمان بالأسطورة القديمة وتصديقها. بيد أن النص ينتهى، مع ذلك، بالكفر بالأسطورة وتكذيبها، لأن معطيات الواقع المتدهور أدت فى النهاية إلى تقلب الشر فوهنت فاطمة وسقطت هى نفسها لتصبح بغيا تبغى جسد لها لمن يشترى، أما شقيقها مصطفى فقد قتل فى حرب ١٩٦٧ ومات معه حلمه الكاذب فى أن يفتح له عبد الناصر الطريق بأن يزيل إسرائيل فيتحول بسيارته الأسطورية فى أرجاء العالم العربى دون عائق.

بل إن إنكار الأسطورة تم التعبير عنه بشكل مباشر حين راح مدرس التاريخ يصوغ الأسطورة صياغات مختلفة تعطى دلالات معاكسة لدلالاتها المعروفة، فتصبح إيزيس على يده بغياً ويصبح أوزيريس زير نساء مرة وعيناً مرة أخرى (١١) وقد كان حديث المدرس تنبؤاً بما سيصير إليه أمر فاطمة، حين صارت بانعة هوى مثلها مثل إيزيس فى الصياغة التى ابتدعها المدرس كقراً ويأساً. وقد قال هذا المدرس مقال بعد كارثة ١٩٦٧ ويعد أن ظل الراوى يبحث عن

فاطمة بلا جدوى . كان ماقاله نبوءة سوداء تحققت بحذافيرها .

ذكرت فيما سبق أن روح الشر أو "ست" تغلبت على روح الخير ، فكيف جسد النص روح الشر ؟ تجسدت هذه الروح في "سلوى" التى توازى ، إلى حد ما ، سنية فى "عودة الروح" . الشخصيتان براققتان من حيث مظهريهما ، رغم أنهما تؤيدان دور "ست" فى الأسطورة المصرية . عبثت سنية بأفراد العائلة الواحدة المتماسكة وزرعت بينهم بذرة الكراهية فشتتت جمعهم . وقامت "سلوى" بدور يوازى الدور الذى قامت به سنية ، حاولت سلوى أن تجر الراوى إلى عالمها ، ذلك العالم الذى عبث بحلم مصطفى فى أن يخلق الحياة من باطن الموت. إن هذا العالم العايب هو الذى أزال الأشلاء التى كان مصطفى يحلم بأن يعيد إليها الروح بعد للمتها . تحولت قطعة الأرض التى تضم هذه الأشلاء إلى مكان يقام عليه مستشفى استثمارى لسلوى ، بذلك مات حلم مصطفى . إن عالم الاستثمار والانفتاح وأد أحلام مصطفى وفاطمة والراوى ، مما أدى إلى انكسار الروح ، والاستسلام ، من ثم إلى السقوط فى عالم الفساد والبغاء بعد أن وهنت روح المقاومة أمام شراسة "ست" تقوم سلوى بدور الغواية ولكن فى نعومة بالغة فتكاد تخدع القارئ عن حقيقة تمثيلها "ست" .

وعلى الرغم من قيام سلوى فى "انكسار الروح" وسنية فى "عودة الروح" بدور "ست" فإن الموازنة بينهما ليست تامة . إن سنية وإن قامت بدور الغواية فقد كان لها جانب إيجابى تمثل فيما أثارتته فى محبيها الثلاثة من إحساس بالجمال جعلهم يكتشفون مافى واقعهم من قبح وخشونة . لشخصية سنية إذن جانب إيجابى لايمكن إنكاره ، وبالتالى فلا توازى شخصيتها شخصية "سلوى" موازنة تامة . والأمر كما أراه أن نص "انكسار الروح" أخذ من سنية الجانب الإيجابى وضمه فى فاطمة (فى مرحلة ما قبل السقوط بالطبع) ، على حين أن الجانب السلبى من سنية كان من نصيب سلوى . لكن هل هناك مبرر نصى لتقسيم شخصية سنية فى عودة الروح على شخصيتى فاطمة وسلوى فى "انكسار الروح" ؟

أعتقد أن ما جعلنى أقرأ الشخصيات على هذا النحو هو تلك الخاصية النفسية المتمثلة فى قدرة فاطمة السحرية على تغيير الحالة الوجودية للراوى ، بل ربما للناس عموماً . وليراجع القارئ كيف تجسدت هذه القدرة فى مشهد اصطحاب فاطمة للراوى إلى لجنة امتحان الثانوية العامة ، وكيف انجذب الجميع إليها ، من طلاب وأولياء أمور ومدرسين وكيف أشاعت فى المشهد كله حالة وجودية تذكرنا بالحالة الوجودية السحرية التى كانت تشيعها سنية فى محبيها الثلاثة حين يلقونها (١٢) ويبقى مع ذلك أن انجذاب الآخرين لفاطمة لا يثير مشاعر الأثرة والرغبة فى التملك كما كان الحال مع سنية.

أستطيع إذن أن أقترح أن النص الجديد اتخذ من النص القديم موقفا تحليلياً حين استصفى من سنية الجانب الإيجابى وضمه فى شخصية فاطمة ، بينما استصفى الجانب السلبى وضمه فى شخصية سلوى. إن هذا الموقف التحليلى هو أحد وجوه التراسل الممكنة.

ولا تقف علاقة الاحتواء بين النص الحاضر والنص القديم عند الجزئيات والشخصيات بل تتعداها إلى البناء العام للرواية . لا يسير نصه انكسار الروح في خط واحد كما هو الحال في «عودة الروح» ، لأنه عبارة عن مجموعة أو سلسلة من المواجهات المبررة مع الواقع المتردى وفي كل مواجهة تنكسر الروح، ولكن فاطمة تظهر لتعيد روح المقاومة. فالرواية ، على هذا ، سلسلة من التفاعلات بين «انكسار الروح» و «عودة الروح» تنتهي ، كما قد يقترح النص ، بانكسار قادم أخير. ومن هنا كان النص المعاصر محتويا على النص القديم مجادلا له.

وقد أنهى المنسى قنديل روايته نهاية شديدة الإحكام ، شديدة الإيحاء . حاول الراوى فى نهاية القصة أن يهرب بفاطمة من بيت الدعارة الذى عثر عليها فيه ولكن القائمين على هذا المأخور أو أصحاب السلطة فيه لم يمكنوه من ذلك، بل أوسعوه ضرباً وألقوا به على قارعة الطريق . يقول الراوى بعد ذلك: «ثم سمعت الباب وهو يفتح ، هل جاؤا كى يضربونى مرة أخرى». كانت فاطمة هى التى جاءت .. عارية تماما . ومالت على . وتخلت أنها سوف تعطينى لمسة ساحرة من لمساتها فتب فى الحياة ، ولكنها كانت تحمل فى يدها قطعة صغيرة .. عاجزة عن المواء . وضعتها فوق صدرى فأنكششت القطعة واستكانت على ونهضت فاطمة ، ابتعدت . وأغلقت الباب خلفها . وظلت القطعة رابضة فوق صدرى المجرع عاجزة عن الحركة . مثلت تماما .. تمت الدورة .. وانقضى كل شئ! يا فاطمة .. يا غرامى الحزين» (١٣).

تظهر هذه النهاية يأسا وانكسارا تعود بنا إلى البداية . ولا ننسى هنا أن تعبير «يا غرامى الحزين» كان هو نفسه ما بدأ به الراوى نصه حين قال فى أول عبارة بدأ بها الرواية «ماذا أقول يا فاطمة . يا غرامى الحزين» يضاف إلى ذلك أن القوط كانت المناسبة التى كشفت للراوى قدرة فاطمة على إعادة الروح وبعض المقاومة ، وقد انتهى النص أيضا بذكر القوط . وتمام الدورة تعبير دقيق عن النهاية اليأسية التى لا أمل فى بداية بعدها . كما أنه تعبير عن مسار القصة التى انتهت من حيث بدأت.

بيد أننا لو أعدنا النظر فى هذه النهاية نفسها ، من منظور ما تحتوى عليه من تجسيد حسى للموقف ، فربما نقرؤها قراءة تناقض ما يقرره النص فى عبارة مجردة ، أو على الأقل تختلف مع تلك العبارة. لماذا؟ لأن الموقف الحسى يعود بنا إلى بداية النص ، أى إلى لحظة «عودة الروح» للقوط بسبب اللمسات السحرية لأصابع فاطمة ، واهبة الحياة. وإذا كانت «فاطمة» قد دخلت المأخور وأغلقت الباب دونها ، مما يعنى غيابها بلا أمل فى الرجوع ، فإننا بوصفنا قراء حين نواجه نهاية تكاد تطابق البداية لابد أن نؤمل فى فاطمة جديدة تعيد الروح للراوى والقوطه وكلاهما مشرف على الهلاك.

ولهذا، فإن هذه النهاية المحكمة تقرر شيئا ، ولكنها ربما توحي بعكسه تماما . إنها نهاية تترك القارئ على حافة الحلم والانتظار والحقيقة أن بناء النص نفسه يرمى ببداية جديدة . إن الرواية لا تتضمن بداية ثم وسطا ثم نهاية ، خاصة إذا التفقتا إلى أن أحداث الرواية تتمحور حول العلاقة

بين الراوى وقاطمة . إن هذه العلاقة لم تتطور ، بل ولدت مكتملة منذ أول لقاء . وكل ما يحدث بعدها هو فترات من الموت أو الغياب تعود قاطمة فى نهايتها لتعيد الروح إلى الراوى . النص إذن عبارة عن دورات من الموت والبعث . لسنا إذن بإزاء دورة واحدة كما توهمنا العبارة التقريرية فى آخر النص ، بل إننا أمام دورات متعاقبة من انكسار الروح ثم عودتها ثم انكسارها وهكذا . وأغلب الظن أن المنسى قنديل أراد شيئا ، لكن النص أو المؤلف الضمنى أراد شيئا مختلفا . ولا غرابة فى هذا ، فوعى النص قد يجاوز وعى منشئه أو يختلف عنه .

خاتمة:

فى الروايتين ارتباط واضح بين مصائر الأفراد ومصائر أوطانهم . كانت «عودة الروح» تعليقا مطولا على الانتصار الذى حققه الشعب المصرى فى ثورة ١٩١٩ نتيجة التوحيد حول زعيم هذه الثورة ، فى حين كانت رواية «انكسار الروح» بكائية ربطت بين هزائم الأفراد وهزيمة الوطن فى ١٩٦٧ وما تلاها من هزائم داخلية مانية ومعنوية عصفت بالروح الفردية والجماعية ، وإن كانت نهاية الرواية تبقى على منفذ للأمل ومقاومة إنكسارات الروح ، وإن كان منقذا ضئيلا لا يتبين للقارئ إلا بعد تدقيق النظر .

الهوامش:

« هذا المقال هو صياغة جديدة لمقال سبق أن نشرته فى مجلة فصول سع بعض الإضافات والحذف والتعديل .

(١) نجيب محفوظ ، رفاق الحق ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ص ١ .

(٢) نفسه ، ص ١

(٣) نفسه ص ٢٨٦

(٤) نفسه ص ٢٨٧

(٥) فى المقال الذى نشرته فى مجلة فصول كنت استخدم مصطلح تنلمى ، وقد عدلت عنه إلى استخدام «تراسله» لأنه يئدى المعنى الذى كنت استخدم فيه مصطلح «تنلمى» لكنه يتميز بأنه ليس ترجمة حرفية للمصطلح الانجليزى ، وهو بالتالى أكثر ألفة وأقل رطانة . وقد سمعته للمرة الأولى من الدكتور فريال غزول فوجنته أكثر قبولا .

(٦) ناقشت هذه الرواية فى إحدى ندوات آتليه القاهرة ، وكان المنسى قنديل حاضرا ، وقد عبر عن أنه كان خالى الذهن تماما من عودة الروح أثناء كتابته لروايته .

(٧) المنسى قنديل ، انكسار الروح ، روايات الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ٩٤ .

(٨) نفسه ، ص ٩٤

(٩) نفسه ، ص ٩٤

(١٠) نفسه ، ص ٦٨

(١١) انظر : نفسه ص ص (١١٦-١٢٠)

(١٢) انظر نفسه : ص ص (٤٧-٥٠)

(١٣) نفسه ص ٢٢٣ .

يعنى إيه كلمة وطن

عيد عبد الحليم

الله ونود/ أحب وطنى من غير حدود
وأبقى قطنى من كل نود/ وأخذ فى حضنى كل العيال / تبارك الله ذو الجلال
الله لطيف/ تغننى لقمة من الرغبة
من جنس لؤما / وأنا الضعيف
من أجل حكمة أشيل جبال

فى زمن غير الزمن- احدى لحظاته التى كتب فيها فؤاد حداد قصيدته السابقة كان هناك كثير من الدلالات تأخذ الروح المصرية إلى فضاءات من المثل والقيم الروحية والإنسانية التى تؤكد حق الانسان فى الحياة والتعبير ، حيث العدالة الاجتماعية بنزعتها الإنسانية العميقة ، وتنامى دور الثقافة الوطنية التى عبرت عن جوهر العلاقات المختزنة بداخل هياكل المجتمع فى فترة الخمسينيات والستينيات بصعود المد القومى ، ويزوغ فكرة التحرر من كافة الأشكال المعوقة التى تقيد حركة المجتمع ، كذلك النزوع العميق للبحث عن الهوية المصرية الصميعة المرتبطة بمحيطها العربى .
كان الجميع - وفى ظل العدالة الاجتماعية التى تعنى الحب والسعادة للفرد ومن ثم المجتمع يتغنون بحب الوطن أو على حد تعبير الضاحك الباكي صلاح جاهين فى قصيدته " كلام فى

السياسة " :

بالحلم تملئ بالسعادة والأمان

بالحلم أعيش من غير ما أخاف غدر الزمان

وإن جيت وتلت المنى

يصعب علي الهنا

من غير مايتهنوا جميع الناس كمان

هذا الإحساس العميق بالطلق الإنساني والعاطفة الوطنية لم يأت من فراغ بل كان له ما يبرره

في علاقة من الإخصاب والتجدد والنمو في الحياة بين طرفي المعادلة «الإنسان والمكان» حيث

القيمة العليا للعمل في إطار من المساواة يتجلى ذلك كثيرا في ديوان جاهين «من القمر والطين»

والتي يصف فيها جنود تلك العلاقة بشكل فيه من الرمزية الصوفية دليلا على توجه الحواس:

الأرض قالت حن

طيرتني فتاتفت

رديت وقلبي يشن

وأنا مين يجيب لي مغيت

منك ومن عشقك

ويصف الناقد رجاء النقاش تلك الحالة من التوحد بين الذاتي والمكاني في شعر صلاح جاهين

بأنها ترجع في الأساس إلى نظرة خاصة إلى الحياة الاجتماعية ، لأنه يعرف ما يريده ويعرف نوع

الحياة التي يتمنى أن تسود في المستقبل في بلادنا ، فهو يكره الاقطاع ويتعاطف مع الفلاح ،

ويرى أن المستقبل يولد بين أذنة المصانع ، وضجيج الآلات ، ويرى أن الحضارة تنمو وتزدهر في

عالم يسوده الهدوء والسلام والتعاون ، لا في عالم متحارب يقوم عليه تنازع البقاء» ، لاعلى «تعاون

البقاء» ويؤمن بتطور الجماعة شرطا لا تسحق الفرد وتقضى على استقلاله . ولعل هذا التوصيف

لشاعرية «جاهين» هو ما جعله يضيفي الصفة الإنسانية -جانبيةها المادى والشعورى على الآلة

والأرض، يتضح ذلك في أغنيات عبد الحليم حافظ مثل «صورة» و«السد» وغيرها وفي ظل

الانفتاح.

صار الموت بمعناه الحقيقي بديلاً عن الوجود الإنسانى البائس في ظل واقع بائس وتعددت

مشاهد الانتحار الفردى والجماعى ، وأصبح هناك ما يشبه العزلة الجماعية حيث انحسرت فكرة

قضية «الوطن» في أطر ذاتية مفادها الشعار المفلوط «أنا ومن بعدى الطوفان» ، وتعددت وسائل

الهروب الجماعى من صفة «الإنتماء» وتباينت ربود الأفعال الهروبية بتباين الأوضاع الاجتماعية

لأصحابها وحالة الفردى الاجتماعى.

ويرصد د. عبد الباسط عبد المعطى فى كتابه «الوعى الشعبى فى مصر» تلك الردود من خلال بعض فئات المجتمع المصرى فكتيرون لجؤوا إلى السفر إلى البلاد العربية للعمل بنسبة متفاوتة فعمال القطاع الخاص مثلاً ٥٦٪ من إجمالى المسافرين ، أما الموظفون فنسبتهم ٣٦٪ والباعة الجائلون ١٢٪ والفريق الآخر لجأ إلى المخدرات ومعظم ذلك الفريق من الحرفيين والعمال القادرين ، والأخطر من ذلك أن ٩٪ من أبناء ذلك الفريق أدمنوا لعب الورق والتخخين وشرب البيرة .

اغتيال الوعى

كما أدى الانحسار والاضطراب فى الكثير من المؤسسات الإنتاجية وتصفية القطاع العام «بالخصخصة» وإلغاء قوانين الإصلاح الزراعى بتغيير علاقة المالك والمستأجر أو «القطاع الجديد فى عام ١٩٩٢ ، إلى تنامي دور التيارات السلفية ، بنزعتها الرجعية التى تعادى التطور . وقد نزلنا إلى أرض الواقع محاولين البحث مرة أخرى عن قيمة «الوطن» ونحن نعرف فى البداية أنها مهمة صعبة .

فالبعض ما زال يرى الوطن بصورته المثالية وعلى حد تعبير فائزة فضل ١٧ سنة -طالبة- أن الوطن قيمة كبرى ، هو الحلم فى زمن الواقع الصعب ، وهو أمى فى لهفتها على أنا وأخوتى لو غاب أحد منهم عن عينيها لحظات قليلة .

وتضيف فائزة أنا لم أعاصر أياً من الحروب التى خاضتها مصر لكن من خلال قراى لبعض الكتب التى أشارت إلى كفاح الشعب المصرى فاحس كائى أعيش فى ذلك الزمان الجميل حتى وإن اختلف واختفت معالمه .

وتؤكد فائزة أن الوطن هو الإنسان والمكان فى ثنائية يجمعها الحب فى عقد واحد .

أما الحسينى رزق- طالب بكلية العلوم جامعة الأزهر- فيعتقد أن كلمة الوطن ما زالت بداخل كل فرد مصرى رغم الظروف الشديدة التى يمر بها المجتمع .

ولو قدر له وتفوق فى دراسته فإنه يمتنى أن يكون جندياً فى كتيبة الدفاع العلمى عن هذا الوطن فلولا هذه الكلمة ما تعلمنا نحن أبناء الريف الفقراء ، فدين الوطن كبير فى أعناقنا ، ويجب أن نوفيهِ يوماً ما .

أما محمد جمعه الرزىقى- موظف- فيعتقد أنه سيحس بكلمة الوطن ومعناها فى حالة واحدة وهى فى حالة فوزه بمليون جنيه ، التى فى اعتقاده -أنها ستحل جميع مشاكله وتؤمن مستقبله ومستقبل أولاده .

ويضيف الرزىقى: وسيكون شعارى فى تلك اللحظة «مانقولش أيه إديتنا مصر- لكن نقول هاندى إيه لصر» .

وأثناء تجولنا فى شوارع مصر القديمة خاصة فى شوارع «الجمهورية» و«زين العابدين»

و«الشونة» وجدنا عدداً كبيراً من الأطفال يقضون نهارهم باحثين عن بقايا مخلفات فى أكوام القمامة لبيعها مقابل قروش قليلة لشراء بعض الأغفة ، ومن هذه المخلفات التى يجمعها الأطفال- وهى فى الأساس مسألة تعتمد على الحظ- فممنهم من يجد بعض الزجاجات الفارغة ، أو المسامير ، وقطع البلاستيك وغيرها من الفضلات ،ومنهم من يعود -آخر النهار- ويديه خالية الوقاى من غنمة الروبايكا.

وقد سألنا سليمان سعيد- رب أسرة- عن معنى الوطن، فنظر إلى الأرض نظرة عميقة ثم تنهد وقال : وطن إيه يا أستاذ؟ أنا عندي أسرة مكونة من ١٣ فرداً ، ٤ أطفال أولاد، و٧ بنات وأنا وزوجتى ، ودخل الأسرة لا يتجاوز عشرة جنيهات فى الأسبوع نأتى بها من بيع مخلفات القمامة «الخردة» ،وهو مبلغ لا يكفى عيش حاف.

بالإضافة إلى أن جميع أفراد الأسرة يعانون من الأمراض، وزى ما أنت شايف هى أرضة واحدة بنعيش فيها.

نظرت إلى تلك «الأرضة» فوجدت أحد أبناء عم سليمان وهو طفل لم يتجاوز عمره الشهرين ينام هائلاً فى الأركان وفى الركن الآخر كومه كبيرة من الروبايكا التى يجاهد الصغار كثيراً فى جمعها من أجل لقمة العيش المستحيلة !! ، وقلت فى نفسى أين إذن حكومة عبید» صاحبة التصريحات الوردية والنوم فى العسل، من هؤلاء الذين يقضون عشاءهم نوماً متقطعاً- من كثرة التعب- بلا أحلام بقدر جديد.

قيمة البناء

ويرى صبحى عبد القادر -حداد مسلح- أن الوطن فى الستينيات كان يمثل بالنسبة له ولجيله قيمة كبرى لتعدد مستوى الاهتمام بالمواطن البسيط.

ويضيف وأنا طفل صغير كنت استمع إلى أغانى عبد الحليم الوطنية ، بالإضافة إلى قصيدة «مصر تتحدث عن نفسها» لأم كلثوم التى ألفها الشاعر حافظ إبراهيم وقد كانت مقررة علينا فى الصف الرابع الابتدائى ، وكان فى الصف الرابع الابتدائى، وكان التلفزيون يذيع النشيد الوطنى عند الافتتاح فى الصباح بعد القرآن الكريم ،وكذلك فى الختام.

أما الآن فقد تغيرت الصورة وألغى النشيد الوطنى من التلفزيون كما ألغيت الكثير من النمل الرفيعة من المجتمع.

ويضيف .. زمان كان عندي احساس بشئ اسمه «الوطن» رغم إن مرتب والدى كان لا يتعدى ٣ جنيهات ، لكن كنت اسمع عن مسميات «البناء» -النهضة» وغيرها فكان ذلك مدعاة للتحمل، أما الآن فآين البناء الذى من الممكن أن تتحمل من أجله فى ظل وطن بيع للمستثمرين . نحن لا نغار حتى من أعدائنا ، فإسرائيل التى تروج فكرة الاستيطان -برغم أخطائها الإنسانية- إلا أنها

تزرع فى مواطنيها تلك الفكرة المزعومة ، أما نحن برغم أصالة الفكرة الوطنية عندنا إلا أنها ضاعت فى ظل حكومات التجارب التى تتخذ من المواطنين حقولاً لتجاربها الخاطئة.
وسألنى صبحى - بالله عليك تقدر تقولى منين ولين مشاريع توشكى وشرق الوينيات وغيرها مما نسمعه من المشروعات الوردية أين عاندها ولن؟!

أما محمد عبد العزيز -محام- فيشير إلى ضرورة مناقشة هذه الفكرة -الآن- فى ظل تردى الأوضاع المعيشية داخل مصر، وتراجع مفاهيم الاشتراكية مقابل سطوة الرأسماليين على مقدرات الشعب وانتشار قضايا الفساد الحكومى والإدارى والاختلاسات.

ويرى عبد العزيز أن هناك بعض ملامح الوطن تتجلى فى البور الذى تقوم به بعض جمعيات العمل الشعبى والتى قامت بنور كثير لإحياء فكرة التضامن الشعبى العربى وكذلك غيرها من منظمات حقوق الإنسان وإن جاءت هذه الأنوار فى أشكال هامشية.

وأثناء مرورى بمقابر الجاويين بالقاهرة وجدت مواطناً يجلس أمام احدى المقابر فأخبرنى بأن اسمه سيد البطيطى ويعمل حائوتياً فى هذا المكان منذ أكثر من عشرين عاماً ويسكن فى حوش مقبرة الممثل الراحل «سراج منير» ، وأكد لنا أنه أتى من الشرقية مع والده الذى كان يعمل حائوتياً أيضاً منذ خمسين عاماً «واستقروا فى تلك المنطقة ، وقد توفى والده وأخيه الذى ترك له خمسة أولاد فى رعايته ، بالإضافة إلى أولاده الأربعة وزوجته . وحين سألته عن دخله أخبرنى أنه لا يتجاوز عشرة جنيهات عن كل ميت ، وهى بالطبع لا تكفى أسرة مكونة من أحد عشر فرداً . قلت له: ألا تفكر يا عم سيد فى ترك المقابر .

قال لى : أروح فىن دى بلدى وبيتى وشفت أسعد أيام حياتى رغم قلتها!.

-أما سعيد عبد التواب إبراهيم- مزارع- من قرية السابعة بنور بأبو المطامير- محافظة البحيرة، فيؤكد ارتباطه بأرضه التى يملكها وهى عبارة عن ثلاثة فدادين .

ويرجع بسبب ذلك التمسك بالأرض من أنه عانى معاناة شديدة من أجل استصلاحها بعد أن باع فدان أرض بمحافظة كفر الشيخ وجاء إلى تلك القرية واشترى بثمن هذا الفدان ثلاثة فدادين من الأرض البور التى يملؤها الهيش والأشواك ، والتى كانت تحوى الثعابين ، وقد راح ابنه الصغير محمد- وهو ابن السابعة ضحية لدغة أحد هذه الثعابين.

ويشير سعيد بأن الحكومة رغم ذلك لم تتركه فى حاله- فقد باعت الأرض مرتين مرة للفلاحين البسطاء ومرة أخرى لأحد المستثمرين العرب وما زالت القضية مطروحة أمام المحاكم.

ويؤكد بأنه لن يترك أرضه مهما كانت الظروف.

أوطان / هن

د. شيرين أبو النجا

أحاول أن أتذكر أول مرة تعلمت فيها كلمة «الوطن» كيف يمكن أن أحدد بداية أكبر حكاية أعيش فيها ؟ تماما مثل من يحاول أن يتذكر كيف كنت قبل أن أكون .هل تعلمتها من تحية العلم في المدرسة : مرتين باللغة العربية والثالثة باللغة الفرنسية ، أم من النشيد الذي كنا نرده بصوت نشاز في الطابور: « خلى السلاح صاحي » ، أم من حصص اللغة العربية الرتيبة حيث نعود مثقلين إلى المنزل بواجب لا نعرف ماذا نكتب فيه» اكتب (لم يكن يدرك المدرس أن هناك فعله اكتبى) خمسة عشر سطرأ عن حب الوطن» كنا نكتب عن النيل والأهرام وحضارة سبعة آلاف سنة ،وكنا نستخدم كلمة «الرخاء» بكثرة، كنا نكتب عن التضحية والعمل والعطاء .كانت كلها جملا غير مترابطة ، لم أشعر بها ولم أفهمها ،فقط كتبتها ولكى أنمق الموضوع فى النهاية أضفت جملة عن أهمية الحفاظ على نظافة بلدنا .

مرت سنوات وعقود عشت فيها الموت ثم الحياة لأجد كل الصحف تتادى بما كتبه فى موضوع الإنشاء ، أحملق فى شاشة التلفزيون وأسمع نفس الكلام، أتابع وأتابع المنطوق والمكتوب لأجد موضوع الإنشاء مثل القرين، مثل ظلى ، وما أكثر الظلال فى بلدنا .عندما أسير فى الشارع أسمع ظلى يملئ على معنى الوطن وما يجب أن أقدمه للوطن .حاولت أن أكون مواطنة ملتزمة ومطبعة

بقدر الإمكان ، علنى أحصل يوماً على جائزة المواطنة المثالية . بمرور الوقت ، لم أحصل على الجائزة ولكننى تعلمت أن أعبر الشارع فى ميدان رمسيس لأن التاكسى يرفض أن يدخل محطة باب الحديد وفى أثناء عبور الشارع- الذى قد يستغرق بـعشرين أو عشرين- تعلمت أن أنظر فى الوجوه المنهكة والأقدام المتعبة التى تلقى بنفسها من عربة الميكروباص وهى محملة باكياس بلاستيك وحقائب وسلال القش ، بحجة ترتدى جينز ، وأخرى تتأبط نراع خطيبها وثالثة ترتدى «الملس» الأسود ورابعة تتعثّر فى الكعب العالى ، رجل يشير يديه لاكتشف أنه يكلم نفسه ، وآخر يصرخ فى أطفاله ، بائع الفل وبائع المناديل الورقية يعلو وجههما اليأس ، فهؤلاء البشر ليس لديهم رفاهية راحة الفل أو ملمس المناديل ، تعلمت أن أنظر مباشرة فى عيون كل هؤلاء بحب (وليس تعاطف) ويود ويقبول ، تعلمت أن أتجاوز كل المطبات التى جاءت بى من حى الزمالك وكل المحظورات التى عشت فيها بصرامة: لا تتكلمى بصوت عال ، لا تاكل فى الشارع ، لا تشيرى بيديك ، والقائمة تطول.. تجاوزت كل الفخاخ التى يمكن أن تمنعنى من الوصول لبشر ميدان رمسيس لأقف بينهم وأعبر معهم الشارع مقعدة كل حيلهم فى إظهار اللامبالاة أمام السيارات وأسأل نفسى : ما معنى الوطن؟ السؤال صادم نظلى ومتمرد عليه ، سؤال صعب لكن مشروع ، سؤال ترددت سنوات قبل أن أطرحه إذا لم أكن متأكدة إلى أين تأخذنى الإجابة؟.

الآن أنا قادرة على طرحه بشجاعة، نون تردد مع تحفظ واحد. سألنى الوطن يعينى أنا وخبرتى أنا وإحساسى أنا، وطن أنا بدون رتوش موضوع الإنشاء تراوينى الآن عن نفسى كلمات فيرجينيا وولف : «كأمرأة ليس لدى وطن، ولست وطناً ، وطنى هو العالم بأكمله» . وطنى به غرفتى التى تشاركنى كل أفرأخى وكل هزائى ، تشاركنى محاولاتى فاشلة فى الكتابة ومحاولتى أن أتغاضى عن كل سخف البشر ومحاولتى فى نسيان كل التفاهات التى أسمعها وكل الحماقات التى ارتكبها .. خارج غرفتى يوجد الشارع الذى يمتلئ بالحفر والمظاهرات والاعتقالات . كيف أشكل وطناً من الاثنين؟ هل يمكن أن تشكل وطناً طبقاً لعدد الانتصارات التى حققناها فى مظاهرة ميدان التحرير أو طبقاً لعدد الأفراد الذين تم تعذيبهم فى دهاليز أمن الدولة؟ هل هذا هو الوطن فقط؟ إذن نحن جميعاً نرى وطناً واحداً ونعيش فى وطن واحد . الحقيقة ، أن لكل منا وطنه وأوطاننا مختلفة سواء أحببناها أم لا . كيف أصنع وطناً تحتل فيه غرفتى مكاناً رئيسياً ؟ يحتل فيه الخاص أهمية قبل العام؟ كيف أكتب كتاباً عن «مفهوم الوطن فى فكر الكاتبة العربية» أضع فيه غرفتى؟ قررت أن أضع غرفتى فى مخيلتى وأقرأ زواياتهن علنى أجد روايتى التى أضع بها غرفتى.

تؤكد كل تعريفات الوطن على صفة الصيرورة فى الزمن والثبات فى الشكل وكثته معطى كامل غير مجزأ ، بدون ثغرات أو هوامش ، معطى متجانس فى مفرداته وعناصر بنيانه . ولذلك يصبح

مفهوم الوطن دالاً لا يتغير مدلوله ، تتغير فقط الحالة الوجدانية تجاهه بمقدار تحقيقه لحقوقنا .
تجئ روايات النساء عن الوطن لطرح مفهوماً مغايراً لهذه الصورة، فهي نصوص نابعة من
الإطار نفسه (المكان أو الأرضية) **Of this place** لكنها أيضاً خارج المكان **out of place** ،
وذلك في حالة افتراضنا أن مفردة مكان يمكن إحلالها بمفردة ثقافة التي هي في ذاتها
مرادفة للوطن (كما تعامل معها ماثيو أرنولد- الناقد والشاعر الإنجليزي في كتابه «الثقافة
والفوضى» **Culture and Anarchy**) . تعيد روايات النساء التفكير في المسلمات المرجعية
التي يتشكل منها مفهوم الوطن السائد وذلك عبر دمج الخاص والعام ليشكلا منطقة جديدة ، أو
بالأحرى قديمة ولكن الضوء المسلط عليها جديد . إن هذا التضفير بين الخاص والعام يكشف عن
ثغرات وشقوق (بالمعنى الإيجابي وليس السلبي) للصورة المتجانسة للوطن، ويقدم إمكانية النظر
في الهوامش التي تحوى دلالات نصية مسكوتاً عنها . في هذه الثغرات يطور الخاص والعام ،
الماضي والحاضر النفسي والاجتماعي علاقة حميمة تقوم بمساة التقسيمات التعسفية المتضادة
Binary والتي تتناقض غيرها تلك الفضاءات من الخبرة الاجتماعية وعندئذ تتحول العلاقة بين
المعنى والإحالة إلى عملية متذبذبة **ambivalent** وذلك لتغير الموقع الثقافي للذات المتكلمة حتى
داخل النظام الثقافي الواحد . وهذه العملية المتذبذبة التي تتم في الثغرات والمناطق المابين **in between** -
كما يسميها هومي بابا ، والمختلفة بفعل سيادة صورة متجانسة موحدة للوطن
تدمر فكرة مرآة التمثيل التي تظهر المعرفة الثقافية بوصفها شفرة ممتدة ومفتوحة ومضفرة
بإحكام ، والكشف عن الوعي الكامن في هذه الثغرات هو ما يسميه هومي بابا المنطقة
الثالثة **third space** التي تدحض مفهوم أندرسون عن الأمة . المهم في الوعي الذي تكشف
عنه هذه الثغرات هو أنه ينبع من الحاضر المكاني الكائن ويستشرف المستقبل في آن .
هكذا تقوم روايات المرأة العربية عن الوطن بزعزعة الأمن والاستقرار المعرفي الثابت لذلك
المتخيل الذهني الطوباوي المتجانس الذي يفرضه خطاب أبوى أحادي النزعة . الكثير من شهادات
الكاتبات تؤكد هذا وتدلل على وجود مناطق معتمة في صورة الوطن يكتشفها الوعي بفعل المادية
المرهبة بتعبير فوكو- للواقع، فمثلاً تقول أحلام مستغانمي- الكاتبة الجزائرية : «كنا نعلم بأن
نعيش يوماً بما نكتب وأصبحنا نعلم بالأموت يوماً بسبب ما نكتب ، كنا نعلم بوطن نكتب ونموت
من أجله ، فأصبحنا نكتب لوطن نموت على يده كنا في بداياتنا نعلم بأن نغترب ونصبح كتاباً
مشهورين في الخارج . اليوم وقد أصبحنا كذلك ، أصبح حلمنا أن نمود إلى وطننا ونعيش فيه
نكرات قدر الإمكان» .

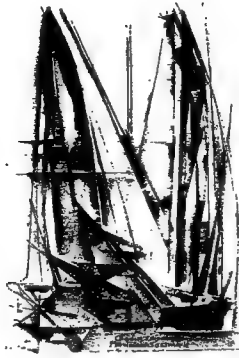
يتشكل إذن وطن النساء على الحدود ما بين الخاص والعام ، ليمسج الاثنين معاً أخذاً من
ماضٍ مشترك وحاضر آني ، بمستشرقاً لمستقبل آت ، غير مستقر بل متجدد دائماً في حركته

الدائمة بين هنا وهناك ، الأمام والخلف ، منتجاً بذلك صورة مغايرة للسائد والثابت وهى صورة لا تهدف إلى مجاورة الصورة الأصلية (إضافة كمية) بل تهدف إلى تغييرها مما يجعل الوطن الذى تراه النساء مرفوضاً ومستكراً ، فتبقى الأسئلة نفسها التى تدور فى فلكها مع الناقدة خالدة سعيد: «كيف تخط المرأة فى التاريخ وفى الحيز الثقافى العام مشروعها كذات محددة مخصصة لا تتكرر ولا يغنى عنها وكيل ، كذات تعنى شرطها التاريخى وتبنى مشروعها العلوى على شروطها وحدودها ، فتجسد منا الوعى فى إبداع أو إنتاج أو عمل فنى أو سياسى أو دينى ، وزراعى اقتصادى أو إنسانى ؟ بالتعرف عليها ؟ قبولها ؟ الاعتراف بها ؟ إفساح مكان لها ؟ استلاب رؤيتها ؟ الاستخفاف بها ؟ أسئلة كثيرة ، بعضها قديم والأكثر جديداً .

تنسج الكاتبات العربيات خطاباً يعبر عن الوطن كما يتمثل فى وعيهن وهو خطاب لا ينبع من الخطاب الأحادى السائد الذى فرضته رؤية أبوية محددة للشكل الذى يتوجب من خلاله تمثل الوطن . فى عملية نسج هذا الخطاب النسوى ، لم تسع الكاتبة إلى استعارة أى خطاب ، بل شكلت خطابها من مفردات تجربتها الحية المرجعية التى تنطلق من الخاص لتعيد صياغة العام ، وهى بذلك تجربة تختلف عن السائد والمهيمن فى أنها تعزل خيوطها السردية من مناطق مهمشة يتحول البيت إلى المكون الرئيسى لهذه التجربة ويستعيد مركزته فى السرد كاشفاً عن ثغرات وهوامش فى السائد المصمت .

لكن هذا الخطاب فى شكله النهائى لا يبدو وكأنه منفصل تماماً عن الموروث الذى شكل الوجدان تجاه الوطن . بل إن فى استقائه لكل مصادر الحكى وتوظيف الذاكرة وبمجمها مع اللحظة الحاضرة المعيشة ، يتشكل ماضيه (الذى يبدو أحياناً ذهيباً) وي طرح سؤال المواطنة فى حاضره . وبذلك يعاد صياغة شكل الوطن فى منطقة بينية ، لا تقدم نفسها بوصفها متناقضة مع السائد أو مختلفة معه بقدر ما هى مكمل له . كل ما فى الأمر ، أنها كانت رؤية مهمشة فى هذه المنطقة البينية liminal منطقة التذبذب- كما يسميها هومى بابا . تنسج الذات الأنثوية خطابها حول الوطن عبر فضع التناقضات الداخلية أو كشف الفساد أو تكليف حضور النساء تمويضا عن الغياب المقترض ، كما يتم ظهور اللسان المحلى المنطوق بالإضافة إلى بعض الاستعارات اللغوية التى تظهر احتكاك الذات بالآخر دون أن ترتدى فى عباة ، مما يعيد تفكيك النسق اللغوى الرمضى السائد ، فباللغة هى وعاء مفردات الوعى فى النهاية .

لا تشكل الكاتبات خطاباً أحادياً متشابهاً بل هن يذهلن من مصادر مختلفة ، لا تتفق سوى فى مرجعيتها الرئيسية ، وبذلك فإن هذه التعددية هى التى تقاوم الأحادية المسيطرة ، وتريد من ثراء مفهوم الوطن فلا تجعله أبداً مفهوماً نهائياً مكتملاً بل هو مفهوم فى صيرورة دائمة ، مما يسمح ببلورة رؤية نقدية غير متواطئة مع المنظومة الأبوية التى تسعى إلى سد الشقوق والثغرات



لترسم صورة ثابتة كاملة. وطن الكاتبة العربية يبتعد عن هذه الصورة ليكشف عن هوامش تعيد لها الحياة وتبعث فيها حيوية السؤال والمسألة، وتعيد بناء المتشظى، وتفكك المسيطر والسائد من داخله.

هذه هي الخطوط العامة التي توصلت إليها في «مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية» الذي صدر عن مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت. وفي أثناء الكتابة وجدت وطني في الهوامش وليس في السائد، وجدت وطني يبدأ من غرفتي التي تصيغ وجودي في قلب المظاهرة وفي المدرج الجامعي مع الطلاب وفي علاقتي بالرجل الذي أحبه وفي علاقتي ببائع السجائر وفي إحساسي في قلب ميدان رمسيس. كل الأشياء تبدأ من غرفتي، منها انطلق لأصيغ وطني، ولأقول وداعاً لنظلي وللال مدرس اللغة العربية..

الوطن - وطني - هو ما يعيش بداخلي وليس ما أعيش فيه، وطني منسوج يدوياً وليس جاهزاً ولذلك هو أغلى بكثير من كل العبوات، وطني هو البداية ولا يحمل نهاية، فكل النهايات تعني الموت، وأنا أحيأ في وطني.



حروف للوطن

سميه يحيى رمضان

فى بعض البلدان التى يتعلم فيها الأطفال تطبيق النظرية منذ نعومة أظافرهم فى المدارس ، يعطون كل طفل وطفلة فى درس الجغرافيا قائمة أبجدية بمسوغات الثقافة ، فتكون الألف مثلا للأغذية الرئيسية وتكون الزاى للزى الوطنى ، وتكون اللام لغة وهكذا وفقا للحروف الأبجدية ولكن فى ترتيبها الصحيح بالطبع ، وبعد أن يكون الأطفال قد تعرفوا على تلك المسوغات بشكل عام ، يطلب من كل طفل وطفلة اختيار بلد واحد لكل منهم يطبق عليه ذلك المعيار بالترتيب، حتى أن الصغار عندما ينتهون من مشروعهم الذى يقضون عاما دراسيا بأكمله يبحثون فيه ، يكون قد تكونت لديهم ، لو أنهم قاموا عاما دراسيا بأكمله يبحثون فيه ، يكون قد تكونت لديهم ، لو أنهم قاموا بالعمل كما يجب ، فكرة واضحة تماما عن لغة البلد موضع البحث، عملته، أغذيته الرئيسية ، موسيقاه ، تاريخه ، جغرافيته ، نظام الحكم فيه ، منتجاته الزراعية والصناعية، تعداد سكانه، الرياضات المحببة إلى أهله إلخ . ولكن وحتى يتسنى تثبيت تلك المعلومات ، وكأن البحث وحده لا يكفى ، وهو كذلك، يظل على الطالب والطالبة صياغته على نحو جذاب وعرضه على أقرانه ومدرسته فى فترة لا تتجاوز العشر دقائق ، فى نهاية العام، والعرض هنا يعنى أن الطالب والطالبة التى تقوم بالعرض تكون قد استخلصت أهم ما تود قوله عن البلد الذى تبنته بحثيا . أى عرضت لكل

منحى من المناحى التى تدخل فى تميز ثقافته وتقسّم الدرجة إلى بنود أربع : درجات لكفاية البحث ، ودرجات لجودة العرض ودرجات لجاذبية المشروع واكتماله بالصور والاحصائيات والنماذج الصغيرة. ويعد أن تضع المدرسة الدرجة الزملاء . ها أنا أحتذى ذلك المثال ولكن مع اعتبار أن الشهادة التى طلبت منى كانت عن الوطن . فأتا أبحث فى مصر من منطلق أنها وطنى وليست وطننا فى العموم كغيره من الأوطان . ووطنى بالطبع ليس كمثله وطن وكل من يكتب عن وطنه لابد وأنه يشعر أن وطنه من اختراعه هو لا يشاركه فى صورته أحد ولكن فى ذات الوقت لا يكتمل له حسه بوطنه الذاتى إلا لو كانت هناك أشياء وأشياء إذا استدعاها يستطيع الكل التعرف عليها والمشاركة فى دلالاتها والا انتفى معنى الوطن . فلو كانت مصر التى فى خاطرى وفى دمى مختلفة كل الاختلاف عن مصر التى فى خاطر ودم كل قارئ وقارئة على حدى لما اكتملت لها مسوغات الوطنية.

فالوطن حالة مستديمة ومتجددة من عبر النصية ، تفعل فعلها فى الوجدان من خلال الذاكرة الجماعية . إذا أردنا التحقق فلنحاول ترجمة القائمة المدرجة هنا إلى أية لغة أخرى نعرفها دون اللجوء إلى هوامش وشروح . بين أبناء وطنى أنا لست فى حاجة إلى تذكيرهم بأن «أروح لمين» هى أغنية لأم كلثوم . أو أن جملة «فقدت مصر واحدا من أعز الرجال» هى بديهة نعى السادات للأمة خبر وفاة عبد الناصر وهكذا وهكذا . أما العلاقة الجدلية التى تحكم عملية التناضى تلك وذاكرة الأمة فهى بالتحديد المساحة التى يتم فيها الإبداع وفى ذات الوقت التواصل. فلنرى . وربما تفضلتم بمنحى درجة الزملاء ولستم المدرسون لو سمحوا.

ألف

أروح لمين وأقول لمين ينصفنى منك.. ما هو أنت جرحى.. وأنت فرحى وكله منك.. يا وطنى.

باء

بطل. استشهد فى الحرب. كان قد أمضى سبع سنوات على الجبهة جاء مرة يقضى ليلة رأس السنة فى الاسكندرية ولما وخر أحدهم بالونه من البالونات المعلقة انهار تماما وراح يشنچ كالأطفال حملناه إلى بيته وعاد إلى الجبهة ولم يعد قامت حرب ٧٢ بعد استشهاد مباشرة.

ثاء

ثروة مع أن خير الكلام ما قل ودل . ومع أن تمام العافية فى الصبر والصمت والانزواء عن الناس فوق النيل. فى معدية ساعة مغربية أنا والجميل يا ليل.

تاء

تنوير من فرنسا ، حتجن يا ريت يا خوانا مارحتش لندن ولا باريز تخليص الابريز، من سحر الشرق . ترى ماذا كان ليقول غاندى:

« لا أريد لبيتى أن تحجبه الأسوار من كل صوب وحذب . ولا أريد أن تغلق نوافذه فيفسد الهواء . بل أريد أن يغمر بيتى العبق الأصيل لكل ثقافات العالم . لكننى أرفض بشدة أن تنتزعى ثقافات الآخرين من جنورى وتطرح بى بعيدا عن رحاب بيتى» .

جيم

جمال عبد الناصر ماماتش ! وزكريا محيى الدين مش رئيسى . فقدت مصر واحدا من أعز الرجال وأشجع الرجال .. فى مدرسة المشاغبين قرآن وأناشيد ولكن فى الذاكرة قالت: يكون فى علمكم أنا مش حاطيخ النهار ده ما حدش حياكل النهارده ! وعدى النهار .

حاء

حنحارب ! حنحارب ! كل الناس حنحارب ! لم يحارب أحد . كل الدفعة ؟ نعم كل الدفعة . السنة الجاية وعليكم خير .

خاء

خريت ! مصر خريت يا ولاد ! قطع لسانه الله يقول كده .

دال

دين مصر العام . دين مصر على البشرية كبير . هنا تعلم موسى عليه السلام هنا جاءت مريم البتول بالمخلص الذى كلم الناس فى المهد خلاصا من الاضطهاد . هنا بونت متون هرميس لسان العظمة فى الاسكندرية . الاسكندرية ليه . من غير ليه . ودين محمد؟ ودين محمد على الطلاق بالتلاته أنا الله حافى الحساب .

ذال

« ذلك الذى .. يحض عن طعام المسكين ، فويل للمصلين الذين هم .. يراؤون ويمنعون الماعون» صدق الله العظيم . الفاتحة .

راء

ريال سعودي . معانا ريال . معانا ريال . نروح قوام على البقال نجيب به دولار ندفعه للبئك الدولى . نعلن تأميم .. قناة السويس .. شركة مساهمة مصرية! قلنا حنينى وادى انا بنينا السد العالى ، وادى احنا بنينا ..

زأى

زى العسل زى العسل . يا واد يا ثقيل . ولا يهكم يا زوزو أنا حخدلك تارك هذا وقد وصل الجثمان ملفوفا فى علم مصر .. إلى جامع عمر مكرم وسط حشد هائل من الجماهير .

عين

عيد الميلاد فى مصر ٧ يناير تقويم الشهدا والسنكسار . رحلة العائلة المقدسة من المعادى

وحتى أسويط . منين يا بلدينا . من بلد المواويل . وعروسة النيل؟ أدينا بننرديش!.

غين

الغرية صعبة من أيام سنوحى . الى يطلع من داره يتقل مقداره . دار سويلم وشنبه فى
المصيدة . أنت مرات حضرتنا جواز عتريس من فؤاده باطل . لكن عواد فعلا باع أرضه؟.

فاه

فاروق ملك مصر والسودان . فىن طريقك فىن .. ويروحوله منين . فىفى عبده راقصة مصر
الأولى تقول فى حديث تلفزيونى أنها لو رصت مالها ووقفت فوقه لرأت جبال أثيوبيا . وما له يا
خويا وماله.

قاف

قرآن كريم . رمضان كريم . أهلا رمضان . يا ليلة العيد أنستينا وجددتى الأمل فينا يا ليلة
العيد.. باى حال عدت يا عيد . البنات المتشحات بالسواد من وراء نقابهن والشباب يغضون
البصر إلى لحاهم . يجتمعون فى السر ويقتلون؟ ملوى والعوة تحت حظر التجول «الارهاب نائمة
فى الترب» قالت عزيزة . امبابية مدينة تحت الحصار . السياحة فى خطر . الاقتصاد فى خطر .
الزراعة فى خطر البنوك فى خطر . وأنا وأنت فى الكانزوة.

كاف

كنائس وبيع وقلايات الرهبان . القديسين فى الأديرة يحرسوا مصر . مصر المحروسة . يا
محلا جمالك يا عروسة يالى أنت من العين محروسة . عقبال عنكم . من فوق كنيسة العدرا فى
الزيتون . والله العظيم ثلاثة ورب العزة وحياة رسول الله شفتها بعنيا نول ! سعد الدين ابراهيم
فى السجن . ولما طلع شفته كان لابس عبايا ويتمشى قدام قاعة ايوارت.

لام

لو لم أكن لوددت أن أكون

يا راجلا .

-قول: والله العظيم أقول الحق.

-والله العظيم أقول الحق.

سين

سعد باشا فى بيت الأمة مع مصطفى أمين وعلى أمين والست صنفية أم المصريين وكمال عبد
الجواد ؟ فى المظاهرة. يغنون بلادى بلادى . ووزائهم النيشمك والحبرة . طيور البطريق تتظاهر
سنة ١٩٦٤ . وسنين الغليان وخريف الغضب وشتاءه . وسنين الضباب . كيلو اللحمه بنص جنيه يا
حرامية!

حافر مكم!

ش

شهرزاد!

الشهر العقارى النموذجى . فوت علينا بكره . سمعان عبد البصير ما شافش حاجة اقبطوها

عليه!

ص

صلاح جاهين ، وصلاح عبد الصبور كذلك مع الناس فى بلاده ، وصلاح أبو سيف وصلاح نو
الفقار . فاضل صلاح إيه ؟ صلاح ايه ؟ صلاح النفوس . وإصلاحات فى دار الكتب . ربنا يستر .

ض

ضرسى بيوجعنى ! عشان تبطلنى تاكلى جلاس . ولما ضميرنا يوجعنا . نبطل ناكل ايه؟
ضيواف حلقتنا النهارده..

ط

طعمية باللوز . ملوخية . أراجوز . الليلة الكبيرة يا عم والعالم كتيرة . زحمة يا دنيا زحمة .
ميدان محطة مصر.. الشرايبية والزاوية الحمراء . شبرا . الى نازل تحرير . تحرير .

ظ

ظليظة وظمليظة جوه فى الصالون . قاتن حمامة قبل عمر الشريف .

ميم

مولد وصاحبه غايب . وييقول منين أجيپ ناسا .

والقلم ما يسيطر . نوال السعداوى وشريف حتاته ودعوى الحسبة . نصر أبو زيد وابتهال
ودعوى الحسبة . إيه الكلام الغريب ده ؟ عمرنا ما سمعنا عن الحسبة دى .

هـ

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور . هل تعلم أن فندق الهليتون كان يقوم مكانه اشلاقات الجيش
البريطانى . كذاب . وشبرد وسميراميس أمام كويرى قصر النيل الساعة واحدة بالضبط فى عز
الحر .

واو

وييجرى وييجرى وجووووووووووووون!

لام ألف

لا لن تستكينى أبدا .

ياء

يا مصر يا أطلى اسم فى الوجود .

من هو الوطن؟!

ج. ش

ما الوطن؟ المنزل تقيم به وهو موطن الإنسان ومحلّه ، وأوطان الغنم والبقر مرايضها وأماكنها التي تأوى إليها ، هذا ما تعرفه اللغة عن الوطن ، فالأوطان للإنسان والحيوان أماكن ومرايض تأوى إليها ، فكل مقام قام به الإنسان لأمر فهو موطن له ، إذ وطن نفسه على الشيء وله فتوطن ، حملها عليه فتحملت وذلت له أى خضعت وهذا ما حدث وطنت ونفسي فتوطننت وتحملت بل وعشقت وذلت له ، ولكن هل الوطن مجرد مكان تشاهده على الخريطة وتعرفه أقدامنا وتبيت فيه أرواحنا ، هذا ما أنتجته اللغة ، ولكن ماذا حدث في الواقع .. وجددتنى أسأل نفسي من هو الوطن ؟ - وأعرف جيداً - أن من للعاقل ، ولكن هل الوطن غير عاقل ويجب أن تسبقه « ما » لأنه أرض / مكان .. لا أستطيع أن أتخيل هذا ، وأسأل نفسي من هو هذا الوطن الذي ذلت له النفس وخضعت ؟ .. غرفتي وأشيائي ، بضع شوارع مدينتي ، ذكرياتي التي صنعتها على مدى خمس وثلاثين عاماً ، الأصدقاء والمقاهي والحانات ، بعض الرموز الأبية والفنية والفكرية ، فواظنت هذه الأشياء وواظنتني ، إذ جعلنا في أنفسنا ، أن نفعل هذه المحبة وهذا الرباط المقدس ،

* ووطنه علي الأمر : أخمر فعله معه .. هل هذا ما حدث ؟ فمن هو هذا الوطن ؟ .. هل هو الكائن الذي كنت أرسمه في سنوات الدراسة الأولى في حصة الرسم متخيلاً إياه في صورة دبابة مصرية تدمر موقعا للعدو الإسرائيلي ، وجنوداً انبطحوا على وجوههم وقد مزقت أجسادهم وسالت دماؤهم من خلال القلم الفلوماستر الأحمر ثم أرفع العلم المصري على رأس الصفحة قبل أن تنتهي الحصة ويدق الجرس ويتحقق النصر في كراسة الرسم بعد أن أكون قد أحرقت علم العدو ومزقته ، ويعد سنوات قليلة يكشف الطفل أن العلم الذي أحرقة في كراسة الرسم صار يرفرف على شاطئ النيل ويطو تمثال نهضة مصر !..

* هل هو الذي حاربت معه قروناً في حصص التاريخ وتآلت من أجله ، مسكين هذا الوطن الذي حكمه عبد مملوك جاء بفلسين من أسواق النخاسة أو غاز عثمانى أذله لقرون طويلة أو فرنسي أو إنجليزي .. إلى آخره ، كنت أشفق عليه وتحول حصة التاريخ دائماً إلى حلم من أحلام اليقظة فأتمنى لو أنني كنت مع عبد الله النديم وهو يهتف في جيش عرابي صارخاً خلفه : فليسقط المستعمر .. أو أنني أنا الذي قتل كليبر أو .. أو .. وغالباً ما كانت تنتهي الحصة دون أن أفعل شيئاً سوى إنتظار الأخرى والإشفاق على هذا المسكين.

* هل هو بعض الرموز التي شكلت وجداني وعقلي ومازالت ، فتمنيت لو أنني قابلت سيد درويش

واستمعت إليه فى مقهى صغير فى ليلة شتائية ممطرة ، أو شاهدت نجيب الريحانى فى مسرح الماجستيك أو استمعت إلى أم كلثوم وشاهدتها فى دار الأوبرا القديمة أو كتبت تلميذاً يجلس فى قاعة الدرس منصتاً إلى طه حسين ثم يخرج ويهتف فى شوارع القاهرة يسقط الاستعمار.

* أظن هذا يحتاج إضاءة خافتة وخشبة مسرح سوداء وأنيقة والمؤلف مازال يقف خلف الكواليس مستغرقاً فى أحلام اليقظة وفجأة يضاء المسرح ويستيقظ المؤلف على حالة عشوائية لا يعرف لها حداً ، ويسأل نفسه ماذا حدث ؟

بداء من العمارة القبيحة والأطعمة الفاسدة والمياه الملوثة مروراً بوسائل الميديا التى غسلت عقل المواطن وجعلته أكثر بياضاً لتنافس ويتفوق على مساحيق الغسيل التى تعلن عنها ليل نهار ، إنتهاءً بمشاريع الثقافة العشوائية التى نجحت بجدارة فى تدمير وعى المواطن ليصبح أكثر بياضاً أيضاً ... فهل هذا هو الوطن ؟ دولة رخوة كما وصفها د. جلال أمين تصدر القوانين ولا تطبقها ، ليس فقط لما فيها من ثغرات ، ولكن لأنه لا أحد يحترم القانون ، الكبار لديهم من المال والسلطة ما يحميهم منه ، والصغار يتلقون الرشاوى لفض البصر عنه ..

هناك قانون لكل شئ ولكنه فعلياً لا يمارس ولا يستخدم إلا فى حدود ضيقة ، فالجميع شركة مساهمة من كبار اللصوص تتحكم فى مصير شعب ، فالمواطن يستيقظ من نومه ليشرب مياهاً ملوثةً ولتذهب إلى المستشفيات العامة والخاصة لتشاهد الأعداد الهائلة من مرضى الفشل الكلوى .. أو ياكل فاكهة وخضراوات تحمل هرموناتها كل مقومات السرطان ناهيك عن عشوائية الشارع المصرى بكل مفرداته التى جعلت غالبية الشعب يتناسم أمراض السكر والضغط والقلوب العصبى وقرحة المعدة أو يجمع بين كل هذه الأمراض ، ناهيك عن أمية التلاميذ إذا عرفنا أن الغالبية العظمى حتى المرحلة الإعدادية لاتجيد القراءة والكتابة .

* فى مصر كل شئ ولا شئ فى آن ، هناك مسرح ولكنه يشبه المسرح إلى حد بعيد جداً ، ومئات المطربين لهم تاريخ إنتاج وأيضاً انتهاء صلاحية خلال مدة قصيرة ، وهذا ينطبق على السينما وكل الفنون الأخرى ، مئات الكتب تصدر وكأنها لم تصدر إلا فى حالات نادرة ، هناك مثقفون ووزارة ثقافة وفى نفس الوقت لايوجد للثقافة أو المثقفين ، ففى وزارة مهرجانات وتستحق كل الأوسمة وربما تكون أفضل وزارة فى العالم فى إقامة المهرجانات وخاصة من حيث الكم ..

فمن هو هذا الوطن ؟ الحكومة وبعض المسئولين ولصوص المليارات ومن يقف ضد هؤلاء يكون ضد الوطن ، غالباً ما يحدث هذا ! ليختلط مفهوم الوطن ومجموعة من المرتزقة للصوص .. يصبح الوطن فى أفضل حالاته كما تعرفه اللغة فقط أماكن ومرابض يلوى إليها الإنسان والحيوان ولا فرق ..

ولكن ماذا يحدث ؟ هل هى علاقة الملقى .. التى تنطبق على الإنسان والحيوان ، أم ماذا ، فحين يشعر المواطن بالإهانة فى كل لحظة .. هل يستطيع أن يرى فى هذا المكان وطناً تذلل له النفس وتخضع عن طيب خاطر .. فقط سوف يتحول الوطن إلى معنى يحمله بين طيات روحه ويمشى وحيداً لا يكلم أحداً .



هصر التى فى خاطرى

ياسر عبد الحافظ

أكتب لكم عن كلمة سيئة السمعة..
الوطن.. فساد ، قمع ، قذارة فى كل مكان ، فقراء مسموح لهم فقط برفع رؤوسهم للتطلع
للأغنياء المختالين ، أموال لا تحصى فقط لمن يجيدون أداء دور الطواشى .
الوطن: مساحة زنزانة متضخمة لتصبح طول الأرض وعرضها .
لماذا استجبت لدعوة الكتابة؟ كنت قد اقسمت أنى سأحمل غضبى داخلى بحيث لا يرى وأحاول
أن أنال حقى بأى طريقة ممكنة. بعد سنين طويلة عدت لقراءة فاوست وهذه المرة متفهما لما قام به ،
ما هو الهام فى أن تخسر روحك فى نهاية المدى وقد سبق أن خسرتها آلاف المرات .الاستيقاظ
لعنة ، والنوم كذلك .البلد ملائكة يسارقى الأرواح: فى الصباح بيدأون عملهم بهمة ، إلهام الموكولة
إليهم محددة وصريحة :غير مسموح لأحد بالعيش مثلما أراد الله ، هنا لا كرامة لأحد ،لاحق لهم
فى شئ ، ثم ومثلما تفعل أجهزة التعذيب فالموت ليس حلا سهلا ..الانتحار قد يضرب السمعة
الوطنية فى مقتل وتلك أعز ما تملك كفتاة تحرص على ما أوصتها أمها عليه ،غير أن السمعة
الوطنية أصبحت مطاطة مثل فتاتبا ، فالطبيب المختص متوافر ولا يلزمه سوى زيارة قبل أن
يحتضنها حبيبها ،الوطن أيضا لا يهمه أن ترتفع معدلات الاكتئاب أو الألمان فلا دليل على

كليهما.. من القادر على أن يثبت أن هذا الشعب غارق في موجات اكتئابية قد تصل لدرجة مؤذية .. من يمكنه التأكيد على أنه وصل للدرجة من الإيمان تجعله يسير مهلوسا يرى حكامه على الشاشة ديناصورات يستعدون لإتهامه فيسرع مرعوبا لجرعة أخرى تعينه على الضحك حتى اليوم التالي.

«مصر يامه يا بهية يا ام طرحة وجلاية»

هكذا بدأنا ..والآن أبسط ما نفعل هو سب مصر إذا ذكرتنا بها الأغاني الحماسية في المناسبات القليلة التي يريح فيها المنتخب القومى بلدا مجهولا، أحدهم قال فى فيلم لا أذكره كده برضه يا مصر» فى الأغلب نحن جميعا لمناها بنفس الجملة ..أمام النيل ، تحت شجرة كافور ، ويدنا فى يد حبيبائنا وهواء الشتاء يلسع وجوهنا المملوءة شجنا ،غير أنه بعد وقت قليل ندمننا على أننا عاتبناها مثل من يفضض لوضيع ..كيف تكون النتيجة . تم استغلالنا.

فى المدرسة علمونا أن الرب فى السماء ، والأب فى البيت والرئيس على المنصة ،والأم إلى الجنة بدون حساب تقريبا ، ممنوع مناقشة أحد منهم ، هم الذين يديرون شئون وممتلكات الوطن إلى ما لا نهاية ، لا يموتون فقد أصبحوا فى مراتب عظيمة ونحن أمانا فقط أن نكون إما أحباب الله والأب والرئيس ، أو الاختيار الأصعب: التمرد .. وهنا فى بلاد مثل مصر جريمة غير مخيلة ليست فى باب الأفعال الذى تعلمه آدم ، هذه بلاد راکدة منذ آلاف السنين ولا تحب أن تتحرك من مكانها ، فليبق كل شئ فى مكانه .الشعار الدائم والخالد الذى يتحصن به الجميع ،الرجل يتزوج فى نفس الشارع الذى تقيم فيه عائلته ، وأمراته تحتفظ بكل ما اشترته على مدار السنوات ، لا يوجد ما نتخلص منه . بلاد استطاعت قمع فيها نيلها وحبسها وتعاقبه الآن على تمرده السابق بالنفى والاهمال والتشويه، فما البال لو تمرد فردا.

هل لديك أحلام ما.. أحلم ، أحلم كئى مغفل ، وستكتشف هذا مبكرا إن كنت سعيد الحظ فوقيتها قد يتوافر لك بعض الوقت والصحة للانتقام ممن ؟ من الذى تطوله يدالك، من الذى يمكنك أن تنفس فيه بعض غضبك فالمسألة أصبحت هكذا.. الأقوى يمارس تشويهه على الأضعف .هل تحبون القصص التى تدخل فى باب التنمية :كان الرجل يصرخ فى زوجته طالبا مع طعامه طبقا من اللوبيا ، الزوجة وصوتها يشى بالذهول كانت تقول أنه ليست لديهم لوبيا ولم يطبخها من فترة وهو مشتعل بالغضب يتهمها بأنها تريد له الجنون لأنه أكلها بالأمس. معركة حامية بين زوجين يختنقان مع ولد وينت ناضجين فى مساحة تقل عن الخمسين مترا! فى المساء ذهب الرجل إلى عمله وبدأت الأم فى تعنيف ابنتها لأنها لم تطبخ اللوبيا !!! وفى الأغلب كان الولد يتعاطى البانجو مع أصدقائه وداخل كل منهم ما يدفعه للإبتعاد عن الواقع.

ما الوطن؟.

الشرطى يقف تحت يافطة تقول: الشرطة والشعب فى خدمة الوطن» ولا تمنعه الجملة من طلب الرشوة من السائق المخالف ، وبالمثل لا يجد أحد دافعا ما لأداء عمله دونما محاولة الحصول على منفعة تمنعها التعاليم السماوية قبل القوانين الأرضية ، لكن فى الوقت نفسه يتزايد عدد المتدينين شكليا على الأقل ..البيرة حرام لكن الرشوة ليست كذلك ، الدعارة فسوق لكن الاختلاس ليس كذلك ، الحجاب فرض فوق البنطلون الضيق ،مأكولات منتهية الصلاحية فى محل تتصنره الآية القرآنية؟ كلوا واشربوا من طيبات ما رزقناكم».

ما الوطن؟.

يبصق الجميع فى الطريق ، ويتهدى البنات اللاتى لا يجدن المال ليتزوقن كما يجب فتراهن قبيحات بتلك الأصباغ الرخيصة التى تختلط بالعرق والتراب ، تسير العربات الفارغة المغلقة على من داخلها خوفا من التقاط عدوى الفقر ، لا شجرة... لا هواء سوى العوادم ، أفيشات لأفلام هابطة ومطربين لا صوت لهم ، اعلانات مغلقة بالسوايفان على جدران تتساقط ألوانها ، بيوت ضيقة فى مناطق عشوائية ، ملايين من المكعبات الأسمنتية القبيحة ، أدوار مرتفعة دائما للأجيال صغيرة السن مساهمة من الدولة فى القضاء على كوابد الصف الثالث أو الرابع منقضية أو قادمة ، تصريحات لمسؤولين تخاطب مواطنين من فترات زمنية منقضية أو قادمة بحزب واحد قد يعلن قريبا أن عضويته كافية بتسهيل الأمور يوم الحساب.

ما الوطن؟.

يقولون إن مصر جميلة لمن يملك المال ، وهذا ليس صحيحا فقط لكنه الحل الوحيد للبقاء على قيد الحياة ..السلع الرخيصة تعنى موتا مبكرا إضافة بالطبع للمذاق السيئ . من يرغب فى الزواج بعد أن يحب؟ النتيجة طفل لابد أن يتابعه الطبيب ولابد أن تطول عنده فترة الانتظار لتعرف كم هو مطلوب ..كم تتكلف الزيارة وثمان علب النواء فى المرة الواحدة؟. وكم تتكلف فى الشهر؟ بكم علبه اللبن الصناعى الأفضل للطفل ..إلى أى حد ارتفع سعرها فى الأشهر القليلة الماضية؟ وما العلاقة بين هذا الارتفاع والزيادة المطردة فى ثمن علب السجائر المستوردة (المعروف أنها أفضل قليلا من المحلية لمن يرغب البقاء على قيد الحياة وقتا أطول) ..من هم الموظفون الذين لا يقل أساسى مرتبهم عن ألف وخمسمائة جنيه فى الشهر..هل هم كثيرون لدرجة أن يعلن أحد البنوك عن قروض لهم؟ متى تنتهى من دوامة التقييط متى نستيقظ فى الصباح والابتسامة تعلو وجوهنا تلقائيا فرحا بيوم جديد؟.

ما الوطن؟.

ذلك المكان الذى لم نره لكن.



الجنس اجتماعياً وثقافياً

بروين حبيب

لقد تعاملت الثقافة العربية عبر محورها مع الجسد على أنه أحد المحرمات التي يعد تناولها عيباً ، وقد تتج هذا الوعي من ارتباط الجسد بالموروث والمقدس ، وريته بالأعضاء الحسية الداخلية التي يجب إخفاؤها ، ومعنى مقارب ، تدخل الدين في تحديد مفهوم الجسد على أنه عورة، لذا نجد أن الثقافة الإسلامية تضع معاييرها الخاصة في ستر أعضاء الجسد ليس للمرأة فحسب ولكن للرجل أيضاً ، فلم تبح للرجل إلا إظهار الوجه والرأس واليدين والقدمين . أما المرأة فلا يباح لها في بعض المذاهب إظهار أى شئ من جسدها وهنا ارتقى مفهوم الجسد إلى درجة المقدس بمعناه الحرفي..

لا يخفى علينا ما يمثل الجسد بتكويناته المتنوعة . لم يخل من دراسته علم من العلوم الإنسانية (الطب ، الفلسفة، الأدب ، الفن ...إلخ) وهو ما حوله إلى مفهوم ثقافى قابل للتفكير النظرى ، بتحليل معطياته ، ومن ثم ارتباطه بمفاهيم الذات والهوية والاختلاف.

إلا أن الجسد رغم وجوده الحاد والمؤكد ، فإنه ظل لفترات طويلة يخضع للمتخيل الفكرى ، ولا يتم التعبير عن ذلك فى إطار من الإباحية بحيث تم التعارف بين بنى الإنسان على أن الجسد من المحرمات التى ينبغى عدم الخوض فيها ، وذلك على الرغم من شرعية وجوده المؤكدة بل كان التعامل الجسدى غالباً متخللاً لمعرفة الإنسان.

إلا أن ما يثير العجب فى ذلك هو هذا التناقض فى التعامل مع الجسد ، فهو من جهة محرم تناوله أو

الحديث عنه ،ومن جهة أخرى هو معيارٌ وأساسى للحكم. هذا العجب سيزول ويتبدد علاماته ،عندما نعرف أن الجسد المحرم هو جسد المرأة ، وهى استجابة أخرى لهيمنة الذكورة.

أما جسد الرجل فيستحب له الإظهار ، رغم أن بعض الديانات حرمت ذلك .لأن الثقافة الذكورية ترسخت فى غياب الوعي الأثثرى ، وأباحت الأمر لنفسها ، وحرمت منه المرأة ، بل جعلت كل شئ فى المرأة عورة ، حتى صوتها فى بعض الأحيان.

تقول منى فياض فى فسخ الجسد « المشكلة فى بلادنا عميقة تطال بنية الشخصية العربية ، التى تقمع وتكبث كل ما يساعد على تفتحها ويلورتها . وهى تتعلق بالتحول الحاصل فى تعاملنا مع الحب والجنس لجهة تحقيرهما واستيعادهما من مستوى التداول الطبيعى إلى الزوايا الممتعة المخجلة».

وقد ظل الجسد هكذا حتى تتاوله الأدب فحول مساره من المتخيل المسكوت عنه ، إلى المتخيل المباح به والمعبر عنه فى دلالات وألفاظ فصار الجسد مادة إبداعية مثلت منطلقاً أساسياً لكشف مفهوم الذات وتظهراتها فالجسد ليس كياناً منفلقاً فى مايبته الخالصة ، وأنه إضافة إلى ذلك ، فضاء من نوع خاص ، يفتح على العالم ، ويضفى عليه من معانى وجوده.

(إن طرح مثل هذا الموضوع فى إطار ثقافى من خلال رؤية امرأة للجنسية خارج الأيديولوجيا الأبوية السائدة .. يعد إشكالا ثقافيا / اجتماعيا يدخلنا فى قضايا مختلفة.

من أهمها : هل الجنسية ترتكز على فعل الدمشة ، اللذة والعلاقات الحميمة أم من أجل نشوة ذكورية وحاجات الإنجاب).

مسألة الحديث عن هذه التجارب ورصدها ليس بالأمر الهين ، لكن شمة خطوط ما تتقاطع أو تتباين بين امرأة تعيش فى مجتمعات ليبرالية مفتوحة وامرأة أخرى تنتمى إلى مجتمعات تقليدية تسودها ثقافات تقاليدية.

هى بعض النقاط التى يمكن الإشارة إليها عند المقارنة تقوصلت إلى استنتاجها من خلال تجارب نماذج مختلفة من النساء ومن أعمار متفاوتة بالإضافة إلى اهتمامى بالموضوع فى دراساتى حول (اللغة والجسد بالنسبة لنص امرأة فى الخليج) الذى قرئنى فى جو من القراءات المتعددة فى هذا الحقل . وإن كنت أحيذ تنفيذ ملاحظاتى بالبيانات النظرية المعزوجة بتقارير أو استبيانات ذاتية.. من أهم هذه الخطوط أو الفوارق:

(١) إن تجربة الجسد فى العالم العربى والإسلامى ترتكز على مفهوم الكبت (١) أكثر من مفهوم التحرر والإنطلاق الجسدى اللذين يستند إليهما الوعي النسوى الغربى بالجسد بعد قرون من الكبت استطاع مؤخرا فى بداية القرن العشرين وفى عام ١٩٦٨ تحديداً كسر طوق المحرم وإجراء غريبة تاريخية للوعي الأبوى السائد.

(٢) التجربة الجسدية عند المرأة العربية مؤجلة لصالح انشغالات أخرى منها العنف الجسدى بمعنى الاستهلاك العاطفى والارهاق الدقيق الناتج عن إدارة وتعبير شؤون المنزل وتربية الأولاد ، مشقات الحياة الزوجية والمطبخ . كل تلك الانشغالات قد تلجأ إليها تعويضا عن هذا المكبوت ، ربما عبر تسام فرويدى.

(٣) إن المرأة العربية- فى الغالب - ما زالت تسعى لتحقيق الأساسى لجسدها (١) إظهار بعض أجزاء الجسد، الخروج والظهور أمام الناس خارج خطورة جسد المرأة بوصفه مصدر إشعاعات ذنبوية فاسدة، مصدر فتنة، والفتنة هى كل ما يشغل عن الدين ، هذا المفهوم الذى يكرس ضرورة حجب الجسد الأنثوى قدر المستطاع ويشير فى الوقت نفسه إلى أن المرأة جنس أولا وقبل كل شئ ، قبل أن تكون مواطنة أو إنسانا أو شخصا أو جسداً يرفض التحديد ، أو يبنى أثوثه كما يريد، خارج الأنماط الجندرية المعطاة) أقصد الانتزاع البديهي للجسد، بينما نلاحظ خروج المرأة الغربية من هذه المنطقة المتأخرة إلى رحاب أسئلة أعمق عموماً ، إلى مناقشة وجودها وكيونيتها عبر تجلياتها الأخطر عن جسدها والأمر الأخير لا يخلو من سلبيات أيضاً.

(٤) إن الكاتبة العربية فى رصدها لتحولات الجسد ووعيها به، تكتب لغة جسدها بعيداً عن ممارستها لذلك الجسد -فى الغالب -عنى أن التجربة الإبداعية بما فيها اللغة لا تتطرق من واقع حياتى أو ممارسة حقيقية للجسد إلا نادراً ويتم تناول الموضوع برمزية عالية ومواره ، ومثال على ذلك: -تتميز تجربة المرأة فى الخليج (الاجتماعية/ الثقافية) أيضاً بأنها تبتثق فى أوساط ما زالت تعاني من تفشى نسبة الأمية، لا بين النساء فقط، ولكن بين أفراد المجتمع عموماً ، الأمر الذى يجعل دور الإبداع النسائى أكثر مصعوبة فى اقتحام مواقع وحدود الأمية والوصول إلى عقل المرأة بشكل عام ليشكل هذا الإبداع حركة مضادة لتفشى الأمية وليساهم فى تنويرها والدخول بها إلى عالم الميديا والثورة التكنولوجية وحصار العولة بكل أشكالها.

ومهما يكن من أمر هذه الاختلافات لابد أن ندرك حقيقة التجربة الجسدية باعتبارها فنتازيا بالدرجة الأولى ، فهى ليست جسداً محضاً . إن ثمة روائع إشارات ، اتصالات ، كيمياء إن صغ التعبير تحدث بين روح و روح أو روح وجسد ..عوامل كثيرة ينبغي أن تؤخذ بالحسبان فى طقوسية هذه العلاقات الجسدية ، نضطرنا إلى استرجاع ما لدينا من تصورات أو قناعات .

ببساطة .فى مجتمعنا ، خارج مؤسسة الزواج.. كيف يحصل الرجل والمرأة على تكتايتهما الجسدية ..أى كيف تتبنى علاقاتهم الجسدية ، وفق المحظورات التى تضرب أسوارها.

تتقاضات رهيبة نعيشها فى حياتنا .نسمع عنها نقرأها فى نصوص إبداعية ، عن جسد افتراضى ، ضماير غائبة وكائنات حبرية تتوارى خلف أقلام وتجارب..

هل هو جسد تحكمه الفنتازيا فقط أم واقع مكبوت ، مسكوت عنه؟.

كيف نقرأ المرأة العربية فى علاقته بجسدها ، فى ضوء المفارقات التى نجدتها بين لغتها الأبية وممارساتها الحياتية؟.

هل تكتب جسدها أم جسداً آخر مفترضا ؟ ومن أين تأتى بهذه المخيلة وكيف تؤثثها فى هذه السياقات الافتراضية؟.

إننى لا أدعى الشجاعة فى المشاركة بمداخلة عن الجنس كتجربة اجتماعية وثقافية ..فقد استوقفتنى موضوع الندوة (الجنس والثقافة) .. ربما لعوامل كثيرة منها:

* العنوان مثلا ، مفردة «الجنس» وما تضرب من تابوهات كثيرة فى المجتمع بأُسئلة تدخل فى نطاق المحرمات خاصة لامرأة عازية من مجتمع شرقى، خليجى ..ما زال يعانى من ضغوط اجتماعية ككل المجتمعات العربية أمام أزمتها التاريخية.

* الموضوع يحتاج إلى الكثير من البحث الجرى والتأمل الواعى وفق معطيات ليس من السهولة توفرها أو الخوض فى ظروفها أو ملبساتها .

* كيفية تناول الموضوع وشكل الطرح ، سواء من زاوية خاصة أى تجربة ذاتية أو رؤية عامة ، فكلاهما يتداخلان بشكل أو بآخر .. وكلاهما أيضا يحتاجان إلى مساهمات من المرأة والمغامرة سواء فى تشخيص التجربة وإطلاقها على طاولات البحث فى منتدى كهذا أو توصيف وضع مجتمع بأسره فى ورقة أو مداخلة سريعة.

ومن بين الأسئلة الكثيرة الملحة فى موضوع هذه الندوة:

-هل نحتاج إلى الكثير من المرأة للكتابة عن تجربة الجسد فى وطننا العربى- مع احترامى لكل الأقسام النسائية الجريئة فى هذا المجال(١) -كتابة تستند إلى شهادات وتجارب تقدم لوحة معمقة عن ثقافتنا مبنية على معطيات ترتكز على الملاحظة ، الاختبار والتحليل العميق خاصة بعد تاريخ من الجهود العربية (٢) التى بدأت فى السبعينيات من القرن المنصرم فى محاولات عديدة للتظهير والكتابة عن الجنسية من خلال دراسات ، تقارير ، وتوزيع لوائح أسئلة تجريبية طويلة على نساء من مناطق مختلفة.

-ما هى التابوهات الحقيقية التى تعمق ظهور مثل هذه الدراسات ، الضغط الاجتماعى ، الوعى الثقافى (الدين ، الأعراف ، المجتمع ، بالأوضاع التى تكونت عبر زمن تاريخى هيمنت فيه الثقافات الذكورية تجاه المرأة ككل المجتمعات، الحقيقة ، لو أحضعنا التجارب الجسدية فى مجتمعاتنا إلى تحليل دقيق وجريئ ، لوجدنا أنها فى مجموعها ظاهرة اجتماعية أكثر من بيولوجية إذن هى من خلق المجتمع وهناك الكثير من التقارير والدراسات الغربية ربطت فى تعريفها للعلاقات الجنسية كما نعرفها بتقليد تاريخى وثقافى خاص بالقول:

(إن هذه العلاقات قد وجدت بوساطة نظامنا الاجتماعى وإنها مؤسسة اجتماعية ، وهذه المؤسسة للعلاقات الجنسية تعطى القيمة ذاتها لحاجات وإمكانات النساء مثلما تعطىها لحاجات وإمكانات الرجال). هذه المؤسسة الاجتماعية تحتاج إلى تشخيص نماذجها بدقة ، للوصول إلى رؤية واضحة لواقعنا العام (الزمن) حقيقة، ربما تقضى بنا إلى البحث عن مسببات هذه التصورات التى تتبنى غالبا على أعراف اجتماعية ومسائل بنية ووعى ثقافى عام..

فبالرغم من تداول مفاهيم اللذة ، المداعية والممارسة فى ديننا الإسلامى الأكثر ترويجا للذة الجسدية فى إطارها الشرعى طبعاً ، إلا أننا نلاحظ أن التدين العميق يجعل كل شئ فى جسد الإنسان وممارسته أو استخدامه له (الاستخدام بالمعنى النبيل الذى طرحه رولان بارت فى كتابه) من عورة ومفاهيم النجاسة كالحيض ، النفاس ، الاستمناء والقذف ، كل ذلك يدخل فى دائرة القذارة ، وبهذا أو النفور منها يؤدى إلى الفتور الجنىسى وعدم الإقبال على الجسد بجمعية خاصة أو الاحتفاء به كما يجب مع الآخر لأن

الجسد الذى يمثل قميص البدن يصبح ملقياً.

أن نقف أمام المرأة ونتملس ملامحها ونتواعها .. تلك مواجهة مهمة فالمعرفة ضرورة تاريخية وأخلاقية.

وأمام هذه الأسطة ، أعتقد أننا بحاجة إلى إعادة النظر بالنسبة للمساواة الفعلية ، أعنى بحاجة حقيقية إلى ثورة شاملة فى الثقافة ، لإيجاد مساحة أخرى ثالثة بين تبنى القيم المذكرة وبين المحافظة على قيم النساء وجنوى هذه الثورة فى كفاحها ضد الأفكار النمطية الثابتة، بعيداً عن الضغوطات الاجتماعية والمخاوف والمحرمات .من أجل الإحساس بالاستقلالية والسيادة على الحياة الشخصية .. نحتاج الكثير .. الكثير..

بحاجة أيضاً إلى التأمل والمراجعة فى مفردات الحب والجنس والمرأة التى لا نستطيع الفصل بينها ... أو تعريفها وتحديدها لأنها غاية فى التعقيد خاصة بعد أن أصبحت العلاقات الإنسانية تبعد عن المفاهيم المثالية (الطهرانية النقية أو الأفلاطونية) نحو حياة أكثر استهلاكية سلعية مشوشة.. إذن القول فى هذه العلاقات يصبح أجوف.. لأنها ممارسات اجتماعية ، ثقافية ، جسدية ، مركبة) من الصعوبة صياغتها بشكل كئافى مطلق.

* الكبت: بالمعنى الثقافى وليس المعنى السيكولوجى.

(١) وإلى اليوم يتواصل شئ من معركة السفور هذه، فى يوم ٦ نوفمبر ١٩٩٠، أثناء المظاهرة التى قامت بها حوالى خمسين امرأة سعودية مطالبات بحق قيادتهن السيارات ، تخلصت بعض السعوديات من عباءتهن القضاضاة ولذلك اتهمهن بالترع بقيادة السيارات من أجل التبرج وترك لباس الإسلام.

(١) أفلام نسائية مهمة وطليلية :

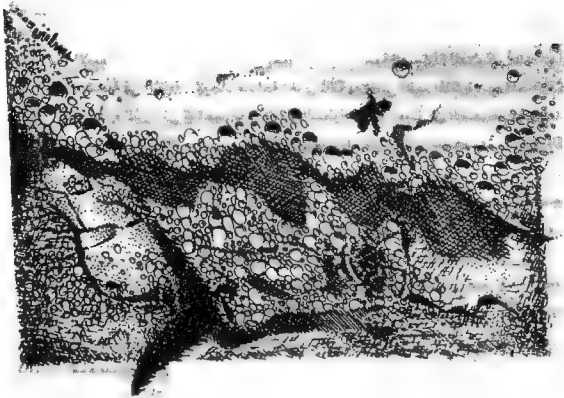
١- د. نوال السعداوى.

٢- فاطمة المرييسى.

٣- فاطمة الزهراء أو زريل

٤- رجاء بن سلامة.

(٢) أعمال: ماسترز ، جونسون ، كينسى ، كارل جيليكمان ، سيمون دى بوفوار ، أن كوديت وخاصة كتابها (المهبل وخرافة نزوة النشوة الجنسية) وتقارير شيرهايت.



فى عددنا القادم

- ١- المايية الجدلية : نقد من الداخل، د. عاطف أحمد الحلقة الرابعة
٢- سؤال العلمانية اليوم ومفارقاته . د. كمال عبد اللطيف. الحلقة الثانية

وفى الأعداد القادمة

الأنشودة الريفية الأخيرة / قصة / أحمد ضحية / الرقص على شفا الهاوية / قصة / سعيد بكر /
أفعال شريرة وأخرى خيرة / قصة د. هشام قاسم / ذات صباح مشمس / مسرحية / سيرافين وجاكوين
كـ ومنتـ يـ رو / شـ وقي حـ افـظـ
الروائي السوري : خالد خليفة / حوار : نضال حمارة
فى نكـ رى النكبـ / مـ بـ حـ شـ حـ روى
الرؤية الاجتماعية والنفسية فى « زقاق المدق » / زياد أبو لين.

ملف



بيير بورديو : روح الجماعة ضد بؤس العالم

-مدخل حياته وسيرته

- بين علم الاجتماع والفلسفة

-نقد الليبرالية الجديدة

-الثقافة والقوة في فكره

-نظرية رأس المال الثقافي

-السيطرة الذكورية

إعداد وتقديم: د. مجدى عبد الحافظ

مدخل حياته وسيرته

ولد بورديو في أعالي البيرنيه ١٩٣٠، لأسرة متواضعة، كان والده موظفا بالبريد، إلا أنه استطاع بجده واجتهاده وتفوقه العلمي أن يلتحق بمدرسة المعلمين العليا حيث تخرج قادة الفكر الفرنسي (سارتر وميرلوبونتي، وريمون، آرون، وفوكو، وغيرهم). إلا أن مصيره يتحدد تماما في تلك المدرسة، بل وفيها تتكون رؤيته للعالم والحياة واتجاهه النظري الذي سيحافظ عليه فيما بعد طيلة حياته. إذ تقابل هذا الفتى ابن القرية البسيط بابناء البرجوازية لأول مرة، وتشكل لديه رفضي تلقائي لتلك الثقافة العقلية الباريسية التي لم يتعود عليها وهو ابن القرية في سلوكه وحركته، بل وفي لهجته وهو ما لم ينسه في حياته أبدا. غفى أوائل ما كتب كان يستوحى تجربته وحركته، إذ يرى في كتابه بالاشتراك مع باسيرون «الورثة» ١٩٦٤ أن «خبرة المستقبل الدراسي ليست هي نفسها لأحد أبناء موظفي الإدارة العليا حيث لدى هذا الابن الفرصة مضاعفة للالتحاق بكلية ما. إذ يجد بالضرورة حوله وحتى داخل أسرته أن الدراسات العليا كانتا قدر عادي ويومي. بينما لأحد أبناء العمال يغدو حظا ٢٠٪ لكي يلتحق بكلية ما، حيث لم يتعرف على الدراسة أو الدارسين من أي مصدر كان». ولهذا فهو يصل لنتيجة مفادها أن «النظام التعليمي يعمل بشكل موضوعي على تنمية تكاد تكون كاملة كلما اتجهنا نحو الطبقات الأقل حظا». وهو يوضح بشكل تفصيلي الكيفية التي يعمل بها هذا النظام التعليمي بحيث تتحول الثقافة المدرسية - كما يرى - لأبناء العمال والفلاحين والموظفين ولصغار التجار إلى عملية تناقض، تؤدي إلى عنف رمزي لتلك الخطوة الثقافية. ولا يجد المعلمون في النهاية إلا تبرير الفشل الدراسي بغياب المواهب، وما هو إلا نتيجة لنظام التعليم ذاته. وهو نفسه ما أكده فيما بعد ١٩٩٢ في كتابه «إجابات من أجل انثروبولوجيا مفكر فيها» عندما يتحدث عن التحول في مسار حياته من الفلسفة حتى وصل لعلم الاجتماع: «امضيت الجزء الأكبر من شبابي في قرية صغيرة نائية في جنوب غرب فرنسا. ولم أستطع إرضاء طلبات الهيئة المدرسية التي اهتمت كثيرا من خبراتي ومكتسباتي الأولية وليس فقط لهجتي في الكلام» ولم ينس أبدا تلك العنصرية الاجتماعية التي استطاعت أن تجعله أكثر يقظة تجاه تلك النظرات التي طالما نظرت إليه باعتباره غريبا أو أجنبيا وهو ما يجعله يعترف بأن هذه الحالة تدفعه إلى إبراك أشياء لا يمكن أن ترى أو تحس. مع هذا يحصل على الأجر جاسيون في الفلسفة سنة ١٩٥٥ ويعمل معيدا بكلية الآداب في الجزائر وهناك يكتب أعماله الأولى حول التحولات

الاجتماعية فى الجزائر» ويعود فى سنة ١٩٦١ لفرنسا ، ويقوم بالتدريس أولا بجامعة السوربون ثم بجامعة ليل . ويعين سنة ١٩٦٤ مديرا للدراسات فى المدرسة العملية للدراسات العليا ، وفيها يبدأ فى نشر أبحاثه عن المدرسة والممارسات الثقافية (كتاب الورثة) . ويتأسس مع استاذة ريمون أرون المركز الأوروبى لعلم الاجتماع . إلا أن أحداث ثورة الطلاب سنة ١٩٦٨ ، واعتماد الطلاب الثائرين على كتاب بورديو «الورثة» كبيان ثورى لهذه الثورة فرق بين الرجلين ، خاصة وأرون وقف ضد ثورة الطلاب. وينفصل بورديو بمدرسته عن أستاذه ، ويؤسس فى سنة ١٩٧٥ مجلته الخاصة «أعمال البحث فى العلوم الاجتماعية» ، ينشر فى سنة ١٩٧٩ كتابه المهم «التميز» مما يجعله يشغل كرسي علم الاجتماع بالكوليج دى فرانس ، ويمنحه المركز القومى للدراسات العلمية CNRS الميدالية الذهبية فى سنة ١٩٩٢ . ويجمع نجمه بشكل كبير ويسافر إلى الولايات المتحدة فى رحلات علمية (جامعتى برينستون ، وينسلفانيا) ، وتنتشر أعماله هناك ، وتحظى بتعليقات كثيرة وهامة تطلب منه حكومة الرئيس ميتران الاشتراكية رئاسة لجنة للتفكير حول محتوى التعليم العام . وفى سنة ١٩٩٢ يشرف على كتاب جماعى بعنوان «بؤس العالم» وفى إضراب العمال سنة ١٩٩٥ يشارك فى «نداء المثقفين لمساندة المضربين» وفى سنة ١٩٩٨ تتعدد تضامناته إلى جانب العاطلين عن العمل الذين احتلوا مدرسة المعلمين العليا الشهيرة ، كما يقف إلى جانب المثقفين الجزائريين الذى تعرضوا للاغتيال فى الجزائر على أيدي الجماعات الأصولية ويحمل على اليسار وحكوماته فى الصحافة ويطالب «بيسار اليسار» . موجها اللوم والتوبيخ لكل المثقفين والخبراء والصحفيين ، وللنزعة الليبرالية الجديدة، ويأخذ موقفا إلى جانب الحركات المناهضة للعولة وعلى رأسها جوزيه بوفيه المناضل الفلاح الفرنسى ، ويشجع تأسيس مجمع «للقوى النقدية والتقدمية» لمقاومة العولة الاقتصادية.

ويتوقف قلب بورديون الثالث والعشرين من يناير ٢٠٠٢ فى باريس بعد حياة فاعلة نشطة استطاع خلالها أن يكسب احترام الجميع حتى خصومه.

ويكتب عنه أحد كبار علماء الاجتماع ممن عاصره ، وهو الآن تورين الذى يصفه بعالم اجتماع الشعب قائلا : «تبدو لى اطروحات بيريورديو حول رأس المال الثقافى فى مكتسبات قوية. فرأس المال الثقافى يبدو اليوم غير قابل للنقاش ، فهو يلعب بقدر رأس المال الاقتصادى فى عملية تحديد الموقع الاجتماعى . بالنسبة لى فالاطروحة الأكثر قوة لبيريورديو تتعلق بالأسئلة الكبرى للفلسفة ولعلم الاجتماع: كيف يمكن لفرد ما أن يحصل على الحرية فى الوقت الذى يخضع فيه لعديد من الضغوطات والاحتياجات؟».

بين علم الاجتماع والفلسفة

د. محمد عبد الحافظ

يعتبر بورديو (١٩٣٠ - ٢٠٠٢) من أهم علماء الاجتماع المعاصرين على الإطلاق ، طبقت شهرته الأفاق ، وعبرت الأطلسي حيث استقبلت أعماله باهتمام بالغ ، وترجم معظمها إلى الإنجليزية ، وإلى لغات أخرى عديدة . لعل السبب في شهرة هذا العالم أنه جلب إلى نفسه العداء كما التقدير ، فهناك من هاموا إعجابا به ويجرأ أعماله غير المسبوقة ، وهناك أيضا وبالقدر ذاته من لعنوه ، واتهموه بممارسة الإرهاب الفكري عليهم ، وبالوجماطيقية ، وبنزعة أيديولوجية واضحة طبعت كل أعماله . لكن أين بورديو نفسه من كل هذا ؟ الحق أن بورديو نوع آخر من علماء الاجتماع ، وعلى وجه الخصوص في التكوين والنشأة . فبورديو الذي لم يكن على الإطلاق يحلم أحد من وسطه الاجتماعي المتواضع بأن أحدا منهم يمكنه الالتحاق بالجامعة ، استطاع لا أن يلتحق بالجامعة فحسب ، ولكن أن يحتل مكانة لم يحتلها عالم من قبله بنفس الحيوية والجلبة أورش هذه النشأة لبورديو حساسية خاصة لكل ما يقال ويشاهد ، يعلق ما يسمعه ، وينقده ويحاله ، وينظر إليه بنظرة لم ينظر أحد قبله بنفس نظره . " فاجنبيته " كما يرى ، وكما اعتبر نفسه دائما حتمت عليه أن يكون دائما في موقع الدفاع عن اختلافه ، وعن كل اختلاف آخر في مجتمعه . ولعل دراسته في بداية حياته العملية عن المجتمع الجزائري جعلته يتوحد مع هؤلاء المختلفين ، أي ممن

هم دائما فى الهامش بقبل تهميش المجتمع لهم ، لأنهم مختلفو عنه ، أو كما يقول لأجنيبتهم عن المجتمع الذى يعيشون فيه . و " الأجنبية " لاتعنى الغريب عن المجتمع ، ولكن تعنى لديه الغريب عن الطبقة الاجتماعية السائدة ، وبالتالي عن ثقافتها وفنونها وأفكارها وطموحاتها وخيالاتها وفاننازياتها التى تسود المجتمع ، فيحدث إما التنافر مع المجتمع كما حدث فى حالة بورديو أو تحدث عملية التثاقف التى يتخلى بموجبها ذلك " الأجنبى " بمحض إرادته أو قسرا عن ثقافته وراث الطبقة التى نما فيها ، وذلك عن طريق عديد من الوسائل التى تبدأ من المنهج الدراسى نفسه الذى يعمل على هذا الإقصاء ، أو عن طريق العلماء والمعلمين وكل المنخرطين فى العمل التربوى حينما يرجعون عدم الانتماء والانسياب ، ليس إلى الفوارق الاجتماعية التى يمكن معاينتها بسهولة ، ولكن بمقاييس الغباء والذكاء التى تركز الواقع الموروث لصالح الطبقة الاجتماعية السائدة . ولعل بورديو نفسه يشير إلى هذا الهرم الاجتماعى الذى يقبع فى "لشعور الطلاب والذى يجرى تغذيته دوماً بمناهج التعليم وبالممارسات التى تكرسه ومن هنا يقول : " أتذكر منذ سنين عديدة ، عندما كنت أطلب غالبا من طلابي : خذوا ورقة وارسموا لى عالماً اجتماعيا ، كان يرسم الجميع تقريبا هوما ، وكأن العالم الاجتماعى تحل فيه صورة محل أخرى ، وتظل أنوع من عوالم صغيرة غير مترابطة فى فضاء متعدد الأبعاد : " (!) إن هذا النظام الطبقي الصاد كما لاحظ فى كتابه " الورقة " يؤدى إلى الظلم فى تمثيل الطبقات الاجتماعية المختلفة فى التعليم العالى " إذ يعمل النظام الدراسى بشكل موضوعى على تنمية تكاد تكون كاملة كلما اتجهنا نحو الطبقات الأقل حظا " (٢)

من هنا يعمل هذا الواقع الاجتماعى القاسى على أن يفرض على هؤلاء الطلاب الأقل حظا أن " يتعلموا تفصيلا خريطة معبد الأكرويل بآثينا دون أن يكونوا قد خرجوا على الإطلاق من بلدتهم ، وأن يحفظوا خلال مراحلهم الدراسية دون حماسة منهم وبالإجبار نصوص الحب الكلاسيكى ، أو الاختلافات الدقيقة غير النهائية للنوع الصحيح " (٣) وهكذا يستبعد بناء هذه الطبقات الأقل خطأ أنفسهم بأنفسهم من السباق على التعليم العالى، ومن هنا يصبح النظام التعليمى هو الذى يكرس للاعدالة الاجتماعية ، بل ويساهم فى خلق أرسقراطية اجتماعية حقيقية من طرق متعددة . إن الاخفاق الذى يصاحب مسيرة الطالب الأقل حظا ان يكون هنا - كما يشاع - نتيجة لغياب المواهب ، ولكنه سيكون نتيجة حتمية لنتاج التعليم . إلا أن هذا التصور قد تعرض لانتقادات كثيرة وعنيفة من قبل بعض المتخصصين الذين عابوا عليه أنه بدلا من القدرة الوراثية التى انتقدها ، وضع قدرة أخرى اجتماعية فى هذه المرة . لكن كتاب " الورقة " مع ذلك لم يكن معاينة نقدية دون أن تقترح الحلول ، إذ أكد على إمكانية علاج اللامساواة التى عايناها عن طريق تعليم ديمقراطى حقيقى . إن المعالجة الحيوية لهذا الموضوع المهم شد انتباه الجميع إلى مكامن الخطر

الحقيقية فى المجتمع ، ودفع إلى إقامة أكبر حوار ديمقراطى واسع حول النظام التعليمى الذى أصبح محل اتهام بعد أن كان محل قدسية و يقين.

إن من عوامل تميز بورديو أيضا هى أنه مختلف التكوين عن أقرانه من علماء الاجتماع ، باستثناء أستاذه ريمون أرون الذى بدأ مثله أيضا بدراسة الفلسفة عندما حصل على الأجراسيون فى الفلسفة ، ثم غير مساره التخصصى وانتقل من حقل الفلسفة إلى حقل علم الاجتماع . إلا أن هذا الانتقال لم يتم دون أن يكون بورديو نفسه قد حمل كثيرا من هموم الفلسفة إلى حقل علم الاجتماع ، ومن هنا ربما يكمن تميزه . إن كتاب بورديو الفلسفى " تأملات باسكالية " يمكن أن يشى بهذه الإنطلاقة ذات الجذور الفلسفية قبل أن تخترق تأملاته حقل علم الاجتماع ، حيث كانت لديه إلى جانب الهموم الفلسفية هموم أخرى أنثروبولوجية. إن الكتاب ينطوى على مهمة ربما ظلت أساسية فى أعماله فى علم الاجتماع كما أن الفلسفة ، وهى مهمة «الدفاع عن العقل» . هذه المهمة التى بدأها فى تقده للفلسفة الكلاسيكية بالعقل المدرسى (الاسكولائى) حيث وجد أن الأوامر تتأكد فى المساحة التى تفصل بين المفكر والممارسة . من هنا فالتأريج الاجتماعى للعقل- لديه- كفىل بأن يوصلنا إلى دراسة يمكنها أن تجدد الأسئلة الكلاسيكية الكبرى التى فشل معظم الفلاسفة فى الإجابة عنها ، لا بسبب آخر غير انعدام قدرتهم على التفكير فى الأسس التاريخية للعقل. هذا الاخفاق دفع الكثير من الفلاسفة إلى ترك حقل الممارسة الاجتماعية إلى الارتقاء فى أحضان فنومولوجيا هو سرل التى جذبت عددا كبيرا منهم ، أو فى أحضان الاستمولوجيا التى صعدت على يد باشلاروكانجليم وغيرهما . إن بعض النقاد يرون فى التأملات الباسكالية « تماثلا مع النظرية النقدية » لأورنو وهوركايمر ، وهذا فى حد ذاته يرفعه لمصاف الفلاسفة المتخصصين . إلا أن بورديو حينما يتحدث إلى أعمال هابرماس وراولس يفترض أنه أول من تنبه إلى هذه الأعمال ، وهو ما يجانب الحقيقة فأعمالهما معروفة بفرنسا ، قبل أن يتنبه إليها بورديو . ومع ذلك فهو لا يشير إلى ميكائيل ولزير حول تنافر «أفلاك العدل» والتى لم تكن بعيدة عن التساؤلات التى كان بورديو نفسه يطرحها حول ضرورة تمييز المعايير الصالحة فى الحقول المختلفة . إن: الصورة التى يقيمها بورديو للفلسفة هى عبارة عن انعكاس مقلوب للممارسة الفرنسية فى تفسير النصوص : فهنا عندما يرى المتخصصون فى تقنية الأنظمة أن نشر الفكرة هو العنصر الأساسى ، نجد بورديو ينسب للفيلسوف سذاجة من حيث المبدأ ، تتجلى هذه السذاجة فى أن الفيلسوف يعتقد فى نفسه أنه معفيا من ارتباطه بالمجتمع ، لأنه جرت العادة على أن نقول أن الفيلسوف هو الوحيد الذى لا تخدعه اللعبة الاجتماعية . من هنا ليس مهما لبوريديو أن ينتمى لحقل الفلسفة الذى هجره منذ بداية مساره الأكاديمى ، ولا هو نفسه أهتم بأن ينتسب لحقل الفلسفة المدرسية التى قام بنقدها منذ البداية ، إلا أن أهم ما كان يسعده

وأعلنه كثيرا هو أن تساعده الفلسفة فى فهم المجتمع . ومن هنا تأتى أهمية كتبه التى صدرت فى الستينيات ، حيث استطاعت على المستوى العلمى إشعال مناقشات علمية سادها الاختلاف، بل وأمتد أثرها فى النقاشات التى دارت خارج الإطار الأكاديمى ، ولعل ثورة الطلاب فى سنة ١٩٦٨ تدل على هذه الكتابات بكثير من الأفكار التى ما كان لها أن تتبلور لولا ما قدمته أعمال بورديو لها من تحليلات اجتماعية شديدة العمق والجزرية.

إن المفاهيم التى قام بتطويرها بورديو عن أفكاره الأساسية مثل: العنف الرمزى والهيباتس ، والحقل ورأس المال الثقافى وغيرها من المفاهيم الأساسية لديه ، استطاعت أن تحمى أفكاره الأساسية من التفسيرات التى كان يمكن أن تحرف بها هذه الأفكار . أن أهم ما قام به بورديو تبعا لما لاحظته بعض المثقفين الفرنسيين أن علم الاجتماع الذى أقترحه ثبت لهم مكانتهم عندما بين لهم أن النظام الاجتماعى لا يمكن له أن يتماسك مالم تتناسب الأعمال الفردية داخل إطار المجتمع ، وهو ما يفترض أن هذه الأعمال قد استبطنت معايير السلوك المرفوضة فى المجتمع . لم تقنع هذه الجهود سوى من كانوا مقتنعين بها من قبل، لأنها كانت تود ببساطة دمج تنوع أفكار النشاط الاجتماعى والقيم التى تشكل (الحقول) داخل سياق ثابت وعن طريق مفهوم الهيباتس أظهر بورديو أهمية تاصيل المعايير الاجتماعية والاستراتيجيات الفردية فى التعليم ، والذى يعنى أكثر من كونه عملية نقل بسيطة للعقائد والمعارف . ومن هنا استطاع مفهوم الهيباتس أن يجد علم الاجتماع النقدى . من جديد واحدة من أقدم أفكار علم الاجتماع الوليد: القدرة على التجديد مع انفتاح منضبط وهو الضمان الوحيد أيضا لى تستمر الاستقرائيات فى الحياة .!

لقد احتلت أفكار بورديو داخل السياق الثقافى والعلمى فى فرنسا مكانة هامة ، كرسها عمق واتساع ثقافة بورديو نفسها التى ادخلت علومها اجتماعية أخرى إلى داخل مجال أفكاره واهتماماته واستفاد أعظم استفادة من الفلسفة عن طريق هذه المسافة التى يمكن أن يصطنعها بينه وبين موضوع بحثه كما يفعل الفيلسوف ، وأيضا من هذا القرب الشديد من مشاكل المجتمع كما يفعل عالم الاجتماع المنخرط فى بحث ظواهر مجتمعة عن قرب . من هنا استطاع بورديو أن يغزو مجالات أخرى ، ويكسب جماهير أخرى من خارج حقل الاجتماع والفلسفة خاصة فى العلوم السياسية حيث استطاع أن يقدم لطلاب هذه العلوم بجدارة ما يعرض ثقافة النضال مع الناس ، والتى كانت غير مقبولة لهم بحكم تراث دراساتهم . إذ استطاع أن يوفق فى نقده للنوجمائين وخبراء الرأى العام أو للمقاريب الكلاسيكية للالتزام السياسى ، طموحات تود تجديد المناهج التقليدية فى التحليل السياسى.

إن بورديو عالم الاجتماع الذى تحول من الفلسفة ، أراد الموضوع ، أراد أن يهرب بآلته الفكرية التحليلية التى اكتسبها من الفلسفة إلى أعماق المجتمع الذى يعيش فيه فىأخذ فى



تشريحه وكشف ألعابه ومراوغاته ، وتعرية المفاريات والدراسات التي تدعى العلمية ، ولا تفعل أكثر من أن تكرر الواقع وتضفي عليه المشروعية الكاذبة ، فتجعل الناس تكف عن التساؤل حول بنيات هذا الواقع ، معتقدة أنها بنيات مقدسة لا يمكن المساس بها . أراد بورديو أن يسلط الضوء على هذه الأركان المظلمة ليطرد خفافيش الظلام، وانصارها ، ويرفع عن الإنسان عبء ما يحمله من أكاذيب وأوهام معتقدا أنها حقائق مقدسة . هكذا أراد أن يضع الحدود بين وهم الواقع ، وواقع الوهم «إن الولوج إلى الحياة يماثل الولوج إلى وهم الواقع (...) وهو شئ لا يحدث طواعية . وإن الروايات المراهقة التي لفريدريك أولد نيمما والتي يأخذ فلووير بنفسه الخيال فيها على محمل الجد ، وذلك لأنهما لم يتوصلا لأخذ الواقع على محمل الجد . مذكرين أن الواقع الذي نقيس عليه كل الخيالات ليس إلا المرجع . إن هذا يضمن وهما جماعيا بشكل كوني»(١).

1-pierre Bourdieu Lire les sciences Sociales ,1989 .

2-pierre Bourdieu ,Jeu. claud Passeron, les Hertiers,
ed.Minuit,1964.

1- pierre-Bourdieu , les Regles de la science ,1992.

نقد الليبرالية الجديدة

درويش الحلوجي

أثار رحيل عالم الاجتماع والمفكر الفرنسي الكبير بيير بورديو في الثالث والعشرين من شهر يناير الماضي ردود أفعال كثيرة جداً ليس فقط في فرنسا ولكن في جميع أنحاء العالم في عددها رقم ١٤ مارس/ أبريل ٢٠٠٢ ، كتبت مجلة اليسار الجديد **New left Review** «بموت بيير بورديو فقد العالم أكثر علماء الاجتماع شهرة، كما فقد اليسار الأوروبي أكثر الأصوات المؤثرة على حركته والمعبرة عنه خلال العقود الأخيرة».

كان بورديو دائماً منتبهاً إلى اليسار ، منذ انخراطه العملي بجانب التزامه الفكري في سنوات الخمسينيات والستينيات وحتى تحوله الراديكالي في أوائل التسعينيات عندما ركز بشكل رئيسي على نقد الليبرالية الجديدة ونتائجها الكارثية على الإنسانية وكان العمل البحثي الكبير الذي أشرف عليه «بؤس العالم» تعبيراً عن هذا التحول الراديكالي . ربما يكون بورديو آخر المفكرين الكبار الذين تركوا بصماتهم الفكرية وأثروا بشكل عملي على الحركات الاجتماعية والسياسية التي شهدها النصف الثاني من القرن العشرين . لم يكتف بورديو بإنتاجه الفكري الغزير والتميز ، لكنه ترجم الأفكار والمبادئ التي توصل إليها في أعماله الفكرية إلى ممارسات عملية من خلال مشاركته الشخصية في المظاهرات والحركات الاجتماعية والسياسية مباشرة. لم تشهد أوروبا منذ رحيل جان بول سارتر وبرتراند رسل وميشيل فوكو مفكرين من هذا الوزن الكبير ممن جمعوا بين الانتاج الفكري المتميز والممارسة النضالية العملية لدعم القضايا والمبادئ التي يدافعوا عنها في التطبيق العملي، كان بورديو آخر مثال على هذا النوع من الشخصيات الاستثنائية النادرة. قدم بورديو دعماً فكرياً كبيراً لحركة الاضرابات الكبرى التي شهدتها فرنسا في نوفمبر من عام ١٩٩٥ ضد سياسات حكومة جوييه التي أسفرت عن سحب الحكومة للقرارات الاقتصادية التي كانت تستهدف مزيداً من الضغط على الطبقات والشرائح الاجتماعية من العمال والموظفين وفئات الطبقة الوسطى بشكل عام. بعد نجاح حركة الاضرابات في إلغاء القرارات واستقالة حكومة جوييه ، طور بورديو من رؤيته لهذا التزاوج بين نور الفكر الملتهزم بقضايا الإنسان وبين الممارسة

النقدية فى مواجهة الموجة الصاعدة الليبرالية الجديدة فانتمشا شبكة من الجمعيات والمنظمات الاجتماعية والثقافية التى احتلت مواقع قوية على خارطة العمل السياسى / الاجتماعى والفكرى فى المجتمع الفرنسى . نذكر من بين ذلك **Raisons d'Agir** ، كما كان المحرك الرئيسى لما عرف بعد ذلك «بيسار اليسار» ، والمدافع عن الحركة الاجتماعية الأوروبية . فى السنوات الأخيرة من التسعينيات كرس بورديو إهتماما كبيرا لنقد النور الذى تلعبه وسائل الاعلام والميديا الجديدة فى فرنسا وشن نقدا حادا على فساد وسائل الاعلام الفرنسية وتبعية المثقفين الفرنسيين-كلاّب الحراسة الجدد- لوسائل الاعلام من صحافة وإذاعات وبشكل خاص النور الخطير الذى يلعبه التلفزيون فى تكريس الأوضاع والمصالح السائدة وفى عملية التفريغ السياسى والتلاعب بالعقول وهو ما يقدم تحليلا لبنينه وآلياته فى كتاب «التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول» (صدرت ترجمته العربية عن مركز المحرسة للنشر والمعلومات).

بورديو المثقف المناضل

ليس جديا أن تفكر فى السياسة دون أن تتحلى بتفكير سياسى «هكذا يوجز بورديو طبيعة الرؤية التى يجب أن يتحلى بها من يريد أن يفهم ما الذى يحدث فى هذا العالم . لا يمكن فهم ظاهرة ما دون أن نحلل بنيتها والآليات التى تعمل وفقا لها . يعتقد بورديو أن «العلوم الاجتماعية والممارسة النضالية يمكن أن يشكلوا وجهين لعمل واحد» ، ذلك أن التحليل ونقد الواقع الاجتماعى يسمح بالمساهمة فى تغييره . ربما يتبادر إلى الذهن مفهوم جرامشى عن «المثقف العضوى» ، لكن ما يدعو إليه بورديو يتجاوز مفهوم جرامشى وإن كان لا يتعارض معه «المعرفة الملتزمة» عند بورديو تذهب بعيدا فى اضعاف المسئولية المباشرة على الفكر أو المثقف فيما يمارسه وينتجه من عمل علمى أو فكرى. إن النتائج التى يمكن أن تنتج عن بعض الأعمال الفكرية أو الأبحاث العلمية يمكن أن تصل إلى حد تجريم من يقوم بها إذا لم ينبه إلى نتائجها السلبية والخطيرة على الإنسانية ، المثال المعبر جيدا عن ذلك هو ما يحدث فى مجال الأبحاث البيولوجية «والهندسة الوراثية» . إن عالم البيولوجيا الذى يعمل فى بحوث توجهها مصالح السوق والشركات المتعددة الجنسيات وتوظف لخدمة أهداف واستراتيجيات يمكن أن يكون لها نتائج اجتماعية خطيرة، يصبح شريكا فى جريمة ضد الإنسانية . إن المعرفة الإنسانية هى نتاج عملية تراكم شاركت فيه كل الثقافات والحضارات ، ولكن عندما تحتكر قوى معينة نتائج هذه المعرفة وتخضعها للسرية لإجراءات عالية من التحكم والسيطرة ، هنا يجب على المثقف المناضل أن يكشف طبيعة الأخطار التى يمكن أن يؤدى إليها مثل هذا الاحتكار ، عليه أن يتصدى بكل الوسائل وأن يكشف آليات

الهيمنة وشبكات المصالح التي تقبع وراءها.

يربط بورديو بين سياسة الليبرالية الجديدة وبين زيادة الفساد ومعدل الجريمة، بين سياسة الليبرالية الجديدة وبين ما يطلق عليه دوركهايم «الخلل أو القوضى» والانحراف عن النظام الطبيعي . لكن ما الذى يمكن عمله تجاه الأخطار التي تفرضها سياسات الليبرالية الجديدة والتي تهدد مستقبل العالم كله؟ يدعو بورديو بشكل خاص إلى خلق أدوات يمكنها أن تقف ضد التأثيرات الرمزية التي يمارسها «الخبراء» الذين يعملون في المؤسسات الدولية ولدى الشركات المتعددة الجنسيات ، مثلا ، يكفي قراءة التقرير الأخير لمنظمة التجارة العالمية (Omc) فيما يتعلق بالخدمات ، حتى نعرف أى سياسة للتعليم ستفرض علينا خلال السنوات الخمس القادمة . إن وزارات التعليم لن تفعل غير تطبيق التعليمات التي تم إعدادها من قبل خبراء قانونيين ، علماء اجتماع وخبراء في الاقتصاد ، والتي سيتم نشرها بمجرد الانتهاء من وضع اللامسات القانونية لها . يدعو بورديو إلى تشجيع شروط انشاء وإقامة الهيئات والجمعيات التي تساهم في تشجيع الإنتاج الجماعي للاكتشافات والاختراعات وتعمل على إنجاح ذلك من خلال رؤية سياسية . إن الجمعيات والهيئات التي لعبت دورا في إحداث تغيرات عميقة في تاريخ الإنسانية كانت تتكون من أناس عاديين لم ينتظروا تعليمات من أحد ليقوموا بمبادرتهم . الجمعية التأسيسية التي سبقت الثورة الفرنسية في عام ١٧٨٩ وجمعية فلاذلفيا في أمريكا كانتا تتكونان من أناس عاديين يساندن خبراء قانونيين ولديهم بعض الأفكار التي وجودها لدى مونتيسكيو ومفكرين آخرين وهم الذين أنشأوا هيئات ديمقراطية بعد ذلك . يعتقد بورديو في وجودها فرصة معقولة للنجاح ومؤشر ذلك تلك الحركات المتزايدة من مظاهرات واحتجاجات ، وأيضا تنامي وتبلور الأفكار ، التي شهدناها في سياتل وداغوس وجنوة إلخ ، إن الوقت لم يفت بعد لاننا لا زلنا في البداية وإن الكارثة المحزنة بالعالم لا تزال في بدايتها .

يعتقد بورديو أن حركة اجتماعية فعالة على المستوى الأوروبي (ويمكن أن يكون ذلك نموذجا لمناطق أخرى في العالم) يجب أن تضم ثلاثة مكونات أساسية : النقابات ، العمل الاجتماعي والباحثين ، بشرط أن ينخرط الجميع داخل هذه الحركة . ويطلب بورديو الحركات الاجتماعية بأن تلجأ إلى الأعمال الرمزية ذات الكفاءة التي تعتمد على الالتزام الشخصي والمادى للمشاركين فيها . بل يمكن لهذه الحركات أن تقوم ببعض الأعمال الرمزية متحملة في ذلك بعض المخاطر ، مثل الاعتصامات واحتلال بعض المواقع الرمزية إلخ .

بورديو والسياسة

يقول باتريك شامبان وهو من أقرب الباحثين الذين عملوا مع بورديو . إن الذين لم يعرفوا بورديو قبل عالم ١٩٩٥ ، سيكون لديهم انطباع غير صحيح عن علاقته بالسياسة ، الصورة التي صنعتها الصحافة وانتشرت بشكل واسع منذ عدة سنوات ، سواء كانت إيجابية- انخراط بورديو في الحياة السياسية- أو كانت سلبية- تحول بورديو إلى الراديكالية السياسية حتى يكون موضع حديث الميديا- هي صورة زائفة في كلتا الحالتين. إن علاقة بورديو بالسياسة تعود إلى فترة حرب الجزائر . لم يعتبر بورديو مطلقا أن علم الاجتماع هو مجرد مجال تخصص أكاديمي ، إنما كان مثله مثل دوركهايم يعتبر أن العلوم الاجتماعية لا تستحق مجرد ساعة من الاهتمام إذا لم ترجع بشكل واسع إلى المجتمع لكي تكشف آليات الهيمنة السائدة فيه في مقدمة كتابه «إعادة الإنتاج» **La Reproduction** (١٩٧٠) ، يشرح بورديو إن علم الاجتماع كان سياسيا أكثر منه علميا لأنه يمكن من رؤية ما يخفيه العالم الاجتماعي . يقول بورديو «من المفهوم إن علم الاجتماع كان مرتبطا جزئيا بالقوى التاريخية التي كانت تمدد طبيعة علاقات القوى التي يجب الكشف عنها في كل حقبة من حقبة التاريخ» . المشكلة السياسية كانت بشكل خاص تتعلق بنشر الأعمال العلمية المتقدمة التي تسمح بفهم وتقدير أكثر ديمقراطية بقدر المستطاع للنتائج التي يتوصل إليها علم الاجتماع (في مقابل البحوث العملية التي تتم حسب طلب الهيئات والمؤسسات الحاكمة التي تستخدم العلوم الاجتماعية من أجل أن تتحكم بشكل أفضل وتفرض هيمنتها بشكل أكثر فاعلية على من يخضعوا لهذه الهيمنة).

لم يكن صدور كتاب بؤس العالم قبل الانتخابات البرلمانية في فرنسا عام ١٩٩٣ مجرد مصادفة : هذا الكتاب الذي يقدم عملا جيدا للبناء نظريا ، يركز على سنوات من العمل البحثي الذي شارك فيه عشرات من الباحثين الذين عملوا في تعاون وثيق مع بورديو ، هدفه الرئيسي هو الكشف عن المعاناة الاجتماعية وأوضاع البؤس المتزايد الناتجة عن سياسة الليبرالية الجديدة التي لم يكن المسئولون السياسيون بكل انتماءاتهم قادرين على إدراكها بسبب من صراعاتهم الداخلية ولهاثهم وراء البورصة والاستطلاعات . هذا الكتاب الذي لاقى استقبالا إعلاميا واسعا جعل من بورديو شخصية عامة إلى حد كبير.

ذهب بورديو خطوة أكثر إلى الأمام بإنشائه دار نشر **Raisons d'ager** التي قامت بنشر سلسلة من الكتب من القطع الصغير ورخيصة الثمن تدور موضوعاتها حول مسائل سياسية ساخنة وتهدف إلى دفع الأعمال التي تقوم بها العلوم الاجتماعية إلى ساحة النضال السياسي .

الكتاب الأول من هذه السلسلة هو هذا الكتاب «عن التلفزيون» الذى يحل حالة الميديا ويسعى إلى إظهار تأثيرات شاشة التلفزيون وما تنتج من برامج وصور بعيدة عن أى موضوعية وتعكس رؤية للعالم غير محايدة سياسيا. ويسبب النجاح الجماهيرى الهائل الذى حققه هذا الكتاب، تعرض بورديو لهجوم حاد من الحلقات الصغيرة لكهنة الميديا فى الصحف وقنوات التلفزيون.

كان بورديو حاضرا بشكل دائم فى كل النقاشات السياسية الكبرى، محاولا فى كل مرة أن يجعل العلم الاجتماعى منخرطا فى هذه القضايا حتى يمكن فهمها بشكل أفضل ، فى مواجهة هجوم الليبرالية الجديدة مطلقا ما اسماه «سياسة العقل الواقعية».

بورديو والحركات المناهضة للعولة

ربما يمكن تشبيه الدور الذى يمثله بورديو بالنسبة للحركات المناهضة للعولة بذلك الذى لعبه هربرت ماركوز وشي جيفارا بالنسبة لحركات الشباب التى هزت العالم عام ١٩٦٨ . إن تحليلات بورديو النظرية عن الليبرالية الجديدة وما تمثله من خطر ، وكشفه للبنى والآليات التى تحكمها قد لعبت بدون شك دورا أساسيا فى بلورة الأفكار والشعارات التى تحملها هذه الحركات فى مقال نشره فى اللوموند ديلوماتيك عدد مارس ١٩٩٨ يحلل بورديو الدور الذى تقوم به الهيئات المالية الدولية مثل صندوق النقد FM والبنك الدولى ومنظمة التعاون والتنمية OCDE فى فرض برامج اقتصادية تتمثل فى خفض تكاليف الأيدى العاملة، خفض الإنفاق العام وما تطلق عليه مرونة العمل وهو ما يجعله يقول بأن الليبرالية الجديدة تتحول بهذا الشكل إلى برنامج سياسى يستند إلى نظرية اقتصادية.

هذه النظرية عبارة عن لعبة من ألعاب الخيال الرياضى المستند فى الأصل على درجة عالية من التجريد . يكفى بهذا الصدد التفكير فى كيفية رؤية هذه النظرية إلى التعليم الذى لم تعتبره على الإطلاق إلا سلعة مثل بقية السلع تنظر إليه من منظور اقتصادى يحد مبنى على التنافس وهو ما يناهض المنطق الاجتماعى المستند إلى مبدأ العدالة. النظرية النيوليبرالية كما يحللها بورديو نظرية مفرغة من البعد الاجتماعى وخالية من البعد التاريخى الخطاب السائد فى سياسات الليبرالية الجديدة هو خطاب يشبه ذلك السائد فى مصحات الأمراض العقلية ، إنه «خطاب قوى» وهو ليس قويا إلا لأنه يهيمن على كل القوى فى عالم تحكمه علاقات قوى تفرض عليه أن يكون بالشكل الذى هو عليه . إن هذه النظرية تستند إلى برامج تعمل على التدمير المنهجي لكل ما هو جماعى وإنسانى . يستمد البرنامج الليبرالى قوته الاجتماعية من القوة السياسية / الاقتصادية لهؤلاء

الذين يعبر عن مصالحهم من المساهمين في البورصات ، المضاربين والعاملين في سوق المال ، رجال الصناعة ، رجال السياسة المحافظين أو الاشتراكيين الديمقراطيين الذين تحولوا إلى تبني مبدأ يعمل دمه يمر مع فارق أنهم من كبار الموظفين المتشدقين بالشعارات السياسية المفرغة عمليا من أى مضمون.

إن عولة سوق المال مصحوبا بالتقدم الكبير في تكنولوجيا المعلومات وفر بشكل لم يسبق له مثل حرية وسهولة حركة رأس المال وبالتالي حرية المستثمرين الذين يسعون إلى الربحية قصيرة الأجل.

هكذا تتربع على العرش بلا منازع ، المرونة في العمل ، عقود العمل قصيرة الأجل و التسريجات الجماعية للعمال والموظفين ، وفرض منطق المنافسة المطلقة بين فروع المؤسسة الواحدة وبين أفراد المؤسسة الواحدة وسيادة الطابع الفردى للأجور ، إلخ .كل هذه المعاناة الهائلة التي ينتجها مثل هذا النظام السياسى/الاقتصادى هل ستؤدى في يوم ما إلى حركة قادرة على وضع نهاية لهذا السباق نحو الهاوية؟ فى الواقع نحن هنا أمام تناقض هائل: على الرغم من هيمنة هذا الغائب الحاضر المسمى بالسوق (وهو أيضا مكان تبادل المصالح) وعلى الرغم من أن أى محاولة لمواجهة ذلك تنتهى بالتراجع لصالح آليات السوق، إلا أن نشاط كل الفئات العاملة فى المجال الاجتماعى ، وكذلك كل أشكال التضامن والتكافل الاجتماعى ، عائلئ أو غير عائلئ لن تنهار وتسقط فى الفوضى على الرغم من الحجم المتزايد للسكان الذين يعيشون فى ظروف العوز والهشاشة . إن العبور نحو «التحريرية» يتم ويكتمل بطريقة غير محسوسة وربما غير مدركة مثل الفالج الذى يشق القارات وتظهر تأثيراته الرهيبة على المدى الطويل.

إن ما يسميه بورديو «بالمثقف الجمعى» عبارة عن كيان يأخذ شكل جمعية أو منظمة تضم متخصصين فى مجالات متعددة مثل الإقتصاد ، علماء الاجتماع ، علماء الإثنولوجيا والمؤرخين إلخ .إلخ الذين يضعون كفاءتهم العلمية فى خدمة الحركات المعارضة للعولة لتكون بمثابة أسلحة فكرية وعلمية تسمح لهم بفهم مشاكل العالم الذى نعيش فيه بكل ما تتميز به من تعقيدات سواء كان ذلك يتعلق بما يحدث فى افغانستان أو فى فلسطين أو العراق.

إن بورديو من خلال مسيرته الفكرية والنضالية يقدم أنوات تعتبر بمثابة أسلحة فى الصراع الذى نشهده اليوم بين مصالح متداخلة شديدة التعقيد . العالم الاجتماعى عند بورديو حاضر فى كل عمل اقتصادى ، والمجال الاجتماعى يعتبر مجالا للقوة أو للنضال يتميز بطبيعة العلاقات

والتفاعلات بين المشاركين فيه . فى هذا المجال يحتل الأفراد مواقع مختلفة تتحدد عبر الأشكال المختلفة لرأس المال (بالمفهوم الذى يقصده بورديو) الذى راكمه خلال حياتهم . إن ذلك يؤدى إلى نشوء علاقات قوى وإلى علاقات للسلطة تأخذ شكل الهيمنة.

تحليل آليات الهيمنة : بورديو والميديا

مجتمع الاستهلاك *Societe de la consommation* , المجتمع المابعد الصناعى
Societe de la Societepost- modene industerielle مجتمع المعلومات
information ¹ , إلخ . كل هذه المصطلحات التى ظهرت وكثر استخدامها من قبل مدارس علم الاجتماع المختلفة فى الثلث الأخير من القرن العشرين ، ماذا تعنى ؟ ولماذا تثير هذا النوع من الفضول الفكرى لدى المثقفين بشكل عام ولدى الباحثين والمهتمين بالعلوم الاجتماعية بشكل خاص؟.

فى كتابه «عن التلفزيون وهيمنة الصحافة» *Sur la television , Suivi de l'emprise du Journalisme* (صدرت ترجمته العربية عن مركز المحروسة تحت اسم: عن التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول) يكشف بورديو عن الآليات التى تحكم عمل وسائل الاعلام الحديثة مركزا بشكل خاص على الدور الخطير الذى يلعبه التلفزيون فى تكريس هيمنة المصالح السائدة فى المجتمع الفرنسى وفرض حالة من الخواء والتفريغ السياسى على عقول المشاهدين وهو ما سيؤدى إلى نتائج شديدة الخطورة بالنسبة للحياة السياسية والديمقراطية . رحل بورديو عن العالم قبل أن يرى ما أسفرت عنه الانتخابات الرئاسية الأخيرة فى فرنسا من صعود اليمين العنصرى المتطرف ونجاحه فى الوصول إلى الدورة الثانية من الانتخابات بعد أن تقدم فى الدورة على مرشح الحزب الاشتراكى ورئيس الوزراء السابق ليونيل جومبان . من قرأ تحليل بورديو الذى قدمه فى هذا الكتاب الذى صدر فى ديسمبر ١٩٩٦ لن يدهش كثيرا مما حدث فى هذه الانتخابات ، لكن ما يدعو للدهشة حقا هو أن أحدا لم يعر ما قدمه بورديو من تحليل القدر اللازم من الاهتمام حتى يمكن تجنب ما حدث بعد ذلك بخمس سنوات. إن ما عرضه بورديو فى تحليله للبنية والآليات التى تعمل وفقا لها الميديا الفرنسية قد أسفر عن نجاح يثير الإعجاب حقا فى التطبيق . لقد لعب التلفزيون بشكل خاص دورا أساسيا فى ترويج ونشر الأفكار التى ركز عليها اليمين المتطرف منذ سنوات والمتمثلة فى العداء للأجانب وتركيزه على مسألة المهاجرين والعنف واقتتاد الأمن ، وبون النخول فى تفاصيل البرامج واقتناحيات نشرات الأخبار التلفزيونية التى

ركزت على هذه الموضوعات خلال الشهور التي سبقت الانتخابات الأخيرة ، فإن ما حله بورديو واعطى أمثله محددة عليه بالاسماء والاحداث قيل ذلك بخمس سنوات، ظل سائدا ولا يزال ، الأمر الذى يؤكد صحة تحليل بورديو عن أن الأمر لا يتعلق فقط بالدور الشخصى الذى يلعبه البنية والاليات التى تخضع لها هذه المؤسسات ، أو بتعبير آخر ، طبيعة المصالح التى تكمن وراءها . إن التحليل الذى قدمه بورديو فى هذا الكتاب الصغير مهم وخطير من هذه الزاوية ، فهو بجانب الموضوع المباشر الذى يتناوله وهو «وسائل الإعلام الحديثة» وبالتحديد هذا الجهاز المهم والخطير -التلفزيون- إلا أنه يفتح الطريق بشكل غير مباشر للتأمل والتفكير فيما هو أبعد من ذلك وتحديدا طبيعة المجتمع الذى نعيش فيه فى الوقت الراهن . لقد أثار هذا الكتاب منذ صدوره فى شهر ديسمبر ١٩٩٦ ولا يزال الكثير من الضجة والتعليقات ما بين الترحيب الشديد الحماس وبين الهجوم الحاد على الكتاب وعلى مؤلفه ، ويكفى أن نعلم أنه قد تم طبع ثمانى طبعات منه خلال الشهور الثلاثة الأولى من إصداره .

لكى نفهم السبب وراء كل هذا الجدل الذى أثير حول هذا الكتاب ربما يكون من المفيد أن نحاول بقدر الامكان أن نقرأ هذا الكتاب وفقا لمستويين فى التفكير . أولا مستوى الموضوع المباشر الذى يعالجه ويحلله هذا الكتاب وهو الدور الذى تقوم به وسائل الاعلام الحديثة وفى القلب منها التلفزيون من «تلاعب وتأثير» فى عقول الناس كيف تقوم هذه الوسائل بتشكيل الافكار والوعى العام ؟ كيف تعمل آليات توجيه وتشكيل الوعى العام والرأى العام هذه؟ من يقوم بالتحكم فى أو بإدارة هذه الاليات؟ هل هم الصحفيون الذين يعملون فى هذه الأجهزة أم أنه النظام؟ أو «البنية» (Systeme-Structure) التى يعملون فى داخلها؟ والعديد من الأسئلة الأخرى التى يمكن أن تطرأ على ذهن القارئ فيما يتعلق بالمعالجة المباشرة كما يقدمها الكتاب. لكن ثمة مستوى آخر من التفكير والتأمل يمكن أن نصل إليه إذا ما تم التعمق والذهاب إلى ما هو أبعد من الموضوع المباشر ، ذلك هو ما يتعلق بطبيعة المجتمع ككل. إن هذه الآلة الهائلة أى المجتمع تخضع لأنوات ضبط وتحكم تهدف إلى أن تجعلها تدور باتجاه «استراتيجيات» محددة ، ودور أنوات الضبط والتحكم هذه هو إحكام السيطرة على المحاور والتروس والحركات المختلفة التى تتم داخل هذه الآلة أى المجتمع . إننا نستخدم كلمة آلة هنا بالمعنى العلمى بطبيعة الحال وليس لمجرد المجاز ، ذلك أن كل آلة هى عبارة عن «نظام» تم تصميمه وضبطه لأداء وظيفة أو وظائف معينة ، بهذا المعنى نتحدث عن «النظام الاجتماعى» و«النظام السياسى» إلخ. لكن من الذى يقبع وراء ذلك كله؟

إنهم ليسوا بافراد معينين (على الرغم من الدور المباشر وغير المباشر الذى يقوم به الأفراد فى ذلك) ، من يقف وراء ذلك كله هو ما يطلق عليه بورديو «منطق النظام» ذاته ، ذلك المنطق الذى شيد على أساس تفضيل وهيمنة مصالح فئات وشرائح اجتماعية معينة (يمكن تحديدها بدءا من المعطيات المحددة للتركيب الاجتماعى وطبيعة النظام السياسى والاقتصادى السائد فى كل مجتمع) ضد مصالح فئات وشرائح اجتماعية أخرى (فى جميع الاحوال هى الغالبية الساحقة من افراد المجتمع).

إذا ما استخدمنا عبارات أخرى للتعبير عما يسمى «منطق النظام» يمكننا بشئ من التقريب الحديث عنه الايديولوجيا السائدة. لكن الموضوع ليس بهذه البساطة. إن الموضوع الذى يعالجه بيير بورديو فى هذا الكتاب يتعلق فى مستواه المباشر بهذه التكنولوجيا الحديثة والمتقدمة ، أى تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات ، لكن الموضوع غير المباشر (لكنه رئيسى وأساسى) هو علاقة الايديولوجيا بالتكنولوجيا وبالسوق ، وهو ما حله فى أعمال أخرى بشكل مستفيض (جواهر الليبرالية الجديدة ، البنى الاجتماعية للاقتصاد ، إلخ).

إذا كان من الممكن اعتبار أن العلم محايد ، فإن استخدامات وتطبيقات العلم أى التكنولوجيا ليست محايدة ، فيما يتعلق بتكنولوجيا الاتصالات والمعلومات فإن التوظيف والمضغون الايديولوجى لهذه التكنولوجيا يجد أوضح مثال له فى النور الذى يلعبه التلفزيون . ولا يقتصر ذلك الدور الخطير الذى يلعبه التلفزيون على التأثير المباشر على المشاهدين ولكن هذا التأثير يمتد كما يوضح بيير بورديو إلى مجالات الانتاج الثقافى الأخرى وهذا ما ينبه إلى خطورته بشكل خاص.

لقد كثر الحديث عن «نهاية الايديولوجيات» و«نهاية التاريخ» إلخ. لكن الشئ المثير للدهشة والتعجب أن هذه المقولات التى روج لها كثيرا فى وسائل الاعلام خصوصا بعد انهيار سور برلين والتحولات السريعة والعنيفة التى شهبتها دول شرق أوروبا هى ذاتها تعبير عن أيديولوجيا تدعى السيادة والانتصار على الايديولوجيات الأخرى!.. أيديولوجية الليبرالية الجديدة التى تأخذ مسميات عديدة أشهرها بدون شك مصطلح العولة مما لا شك فيه أن المواجهات الايديولوجية التى كانت سائدة طوال فترة الحرب الباردة قد انتهت بصورتها القديمة ، أى المواجهة وجها لوجه وسيادة الخطاب الايديولوجى المباشر . لكن التحول الجديد الذى طرأ خلال السنوات العشر الأخيرة على وجه الخصوص هو انفراد ما يمكن أن نسميه بالايديولوجيا الناعمة بموقع الصدارة

فى وسائل الاعلام المختلفة. «الايديولوجيا الناعمة» تتمثل فى تلك الجرعات اليومية بل اللحظية التى تبثها وسائل الاعلام الحديثة وكذلك الوسائط المتعددة Multimedia وانتشار الانترنت على المستوى العالمى . إن تلك الجرعات تتغلغل وتنساب إلى عقول المشاهدين والقراء والمستمتعين ومستخدمى الوسائط المتعددة والانترنت إلخ. بطبيعة الحال المجال مفتوح لعمل دراسات على التوظيف والمضمون الايديولوجى لكل هذه الوسائل وهذا ما يقدم له بورديو نموذجا للتحليل المنهجى. إن المنهج الذى اتبعه بورديو فى تحليل بنية وآليات عمل التلفزيون يمكن تطبيقه على مجالات أخرى.

من يملك المعلومات؟

من يملك يسيطر ويتحكم . هكذا كان الأمر عبر المراحل المختلفة التى مرت بها المجتمعات الإنسانية . السادة والعبيد . السادة يملكون كل شئ بما فى ذلك العبيد وبالتالي فلقد كانوا يسيطرون على ويتحكمون فى كل شئ . نفس الشئ نلاحظه فى الأشكال المختلفة التى طرأت على المجتمعات بعد ذلك وحتى اليوم . الصراع كان دائما بين طرفين بصرف النظر عن طبيعة المجتمع الذى ينور فيه هذا الصراع ، من ناحية هناك من يملكون وسائل الإنتاج وأدوات السيطرة والتحكم ، ومن ناحية أخرى هناك دائما أولئك الذين يخضعون لشروط هذه السيطرة ويسعون للتحرر منها . حدث هذا بين الاقطاعيين ممن كانوا يملكون الأرض ومن عليها من البشر وبين الفلاحين الذين خاضوا نضالات وقاموا بانتفاضات وثورات عديدة من أجل التحرر . نفس الظاهرة يمكن ملاحظتها فى المجتمعات الرأسمالية ، ظلت المواجهة الاجتماعية والسياسية من حيث الجوهر هى نفسها أى الصراع بين من يملكون ويسيطرون (فى هذه الحالة ملاك الأرضى والمصانع والورش إلخ) وبين من يعيشون فى ظل شروط ومحددات هذه الهيمنة والسيطرة (العاملون من العمال والفلاحين أساسا) . ولعل من المهم الإشارة هنا إلى أن الأمر لم يكن يختلف كثيرا من حيث المضمون فى المجتمعات التى اتبعت طرقا مختلفة للتنمية واقصد هنا المجتمعات التى حدثت فيها تغيرات فى طبيعة النظام السياسى بعد ثورات وحركات اجتماعية عنيفة وهى المجتمعات التى كانت تعرفه «بالاشتراكية» ففى هذه المجتمعات ظلت معادلة من يملك يحكم ويسيطر صحيحة حيث انتقلت ملكية وسائل الإنتاج وأدوات التحكم والسيطرة إلى الدولة التى كان يسيروها ويديرها شرائع اجتماعية بيروقراطية حلت محل «الملاك والمسيطرين» القدماء (ملكية الدولة والدولة هى نحن) ربما تساعد هذه الطريقة فى النظر إلى الأمور إلى إعادة النظر فى تلك التحليلات

الوجمائية التي لا يزال بعضها مستمرا حتى الآن والتي تحاول عبثا أن تدعى وجود اختلاف جوهري بين مضمون التحكم والسيطرة في كلا النظامين (الاشتراكي على الطريقة السوفيتية والأوروبية الشرقية وبين نظام الرأسمالي).

نصل الآن إلى الاستنتاج الذي يؤدي إليه التحليل السابق . إذا كان من يملك يحكم ويسيطر ويفرض رؤيته للعالم على الآخرين ، وإذا كنا كما تلاقى في ذلك غالبية تيارات علم الاجتماع المعاصر قد دخلنا منذ بضع عشرات من السنين في شكل أو مرحلة جديدة من مراحل تطور المجتمع تلك التي يطلق عليها اسم «مجتمع المعلومات» ، السؤال الذي يواجها على الفور هو «من يملك المعلومات» . قبل محاولة الإجابة على هذا السؤال نود التأكيد على أن أهميته تعود إلى أن من يملك ويسيطر على المعلومات ووسائل نقلها في المجتمعات المعاصرة هو الذي يحكم ويسيطر ويفرض رؤيته على الآخرين.

أن ما نشاهده في وسائل الاعلام منذ أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ هو خير دليل على ذلك . لقد رأينا كيف تحولت أشهر قناة تلفزيونية في العالم وهي قناة Cnn بين ليلة وضحاها من قناة كانت تقدم المعلومات قبل الآخرين وتغلف هذه المعلومات بأشكال مختلفة من الجراءة الصحفية والسبق المهني «الحر» ، تحولت تحت ضغط الحاج تواتر الأحداث إلى قناة للجيش الأمريكي بشكل شبه مباشر . كانت الأحداث من الجسامة بحيث أن الآليات المعتادة رغم فعاليتها لم تعد كافية ولا مناسبة، ولم تتوان المصالح المباشرة التي تكمن وراء هذه الشبكة من الإفصاح عن نفسها مباشرة بلا تكليل . عادت الرقابة المباشرة ، ولم يعد من حق الصحفيين وهم الأماء الذين يحرسون هذه المصالح ، أن يعبروا مباشرة عن ولائهم الذي لم تشوبه شائبة قبل ، وتولى جنرالات البنتاجون ووزير العدل شخصا مسئولية مخاطبة المشاهدين . لكن كيف يمكن فهم كل ذلك إذا لم نفهم طبيعة المصالح التي تقف وراء ذلك كله؟ أن تركيز بورديو على أهمية الدور الذي يمكن للعلم الاجتماعي أن يلعبه في كشف طبيعة علاقات الهيمنة السائدة في مجتمع ما (أو على المستوى العالمي في هذه الحالة) يستحق أن يكون محل اهتمام خاص، فعلى الرغم من تبدل أشكال الهيمنة إلا أن جوهرها ظل ثابتا.

في العدد الأول من مجلة «رؤى مغايرة» (فبراير ١٩٩٧) وهي مختارات مترجمة عن مجلة Merip وتصدر عن مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان ، نشر تحقيق اعده كل من سالي

ايلستون ومارتا وينجر بعنوان «من يملك الأخبار» عرضتا فيه قائمة باسماء الشركات والافراد الذين يملكون ويسيطرون على أكبر الشبكات التلفزيونية في الولايات المتحدة الأمريكية وكذلك محطات الراديو وكبريات الصحف والمجلات العالمية) مثل: بوسطن ، هيرالد ، شيكاغو تريبيون ، لوس انجليوس تايم ، نيويورك تايمز ، يو. اس. توداي ، وول ستريت جورنال ، واشنطن بوست ، تايم ونيوز ويك (إلخ) . ويذكر هذا التحقيق الذى يمكن للقارئ المهتم أن يطلع فيه على مزيد من التفاصيل أسماء شركات صناعية ومالية عالمية مثل كابيتال سيتيز ، وجنرال اليكرتيك ، وكوكس انتربرايز ، إلخ ، بالإضافة إلى أسماء كبار المالكين والمساهمين من أمثال روبرت مردوخ ، وارن بوفيت لورانس تيتش صاحب سلسلة فنادق لويس، تد تيرنر (شبكة سي. إن إن) أسرة اوشنر -سلزبرجر، أسرة هيرست ، أسرة جراهام ، إلخ).

الصورة لا تختلف كثيرا على الجانب الآخر من الأطنطى حيث نجد أسماء أسر وأفراد وشركات صناعية ومالية كبرى وراء شبكات التلفزيون والراديو وكبريات الصحف والمجلات التى تؤثر على وتشكل الرأى العام فى البلدان الأوربية) (والتي اعطى بيدى بورديو أمثلة عليها فيما يخص حالة فرنسا) ، بل إننا نرى الأسماء مثل روبرت مردوخ المتوج بامبراطور أو ملك الميديا وراء ملكية كبريات الصحف الانجليزية الواسعة الانتشار وكذلك شبكات التلفزيون وقنوات البث عبر الاقمار الصناعية ، وربما يكون المثال الأكثر دلالة الذى يجسد مدى خطورة هذه الظاهرة هو مثال سيرجيو بيرليسكونى فى إيطاليا.

حتى تكتمل الصورة، ربما يتساءل القارئ، وماذا عن العالم العربى ؟ الاجابة لا تستدعى كثيرا من البحث ذلك أن جميع شبكات التلفزيون والراديو وكذلك معظم الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية مملوكة للدول وربما نجد تفسيراً لهذه الظاهرة فى أن الدولة ذاتها فى معظم هذه البلدان تحكمها أسر وعائلات مالكة كما هو الحال فى بلدان الخليج النفطية وإن كان الحال لا يختلف كثيراً فى الانظمة الجمهورية حيث تحكم فى غالبيتها من قبل شبكات عائلية واجتماعية تلتف حول رئيس الدولة. يكفى القاء نظرة على البرامج والمساحات المخصصة لأخبار ونشاطات ملوك ورؤساء الدول فى النشرات الاخبارية التلفزيونية لنرى إلى أى درجة أصبحت هذه الظاهرة اللامعقولة جداً عادية جداً بحكم العادة ومرور الزمن! أخيراً وحتى يكتمل هذا العرض تبقى ملاحظة خاصة بالعلاقة بين التكنولوجيا والايديولوجيا فى الفضاء العربى . مع التوسع السريع الذى حققه البث التلفزيونى المباشر عبر الاقمار الصناعية والتطور السريع الذى حققته تكنولوجيا

الاتصالات دخلت الدول العربية هذا المجال سواء عن طريق شراء وإطلاق أقمار صناعية خاصة بها (عرب سات/ نايل سات) أو عن طريق تأجير قنوات في أقمار صناعية مملوكة لأطراف أخرى . من الناحية الايديولوجية فإن ملكية القنوات الفضائية العربية أى تلك التى تبث عبر الأقمار الصناعية ويتم استقبالها فى جميع البلدان من خلال أجهزة الاستقبال الفضائية (الدش) التى انتشرت بدورها بسرعة فائقة ظلت تعكس نفس التركيب الخاص بملكية وسائل الإعلام فى داخل الدول العربية . القنوات الفضائية العربية اما مملوكة للدول كما هو الحال فى الداخل بالنسبة للبحر الوطنى أو المحلى أو أنها مملوكة لتحالف وشراكة بين أفراد من أبناء الاسر المالكة أو من نوى العلاقات الوثيقة معها (Art-MBC مثلا يهيمن عليهما تحالف كل من الشيخ صالح والشيخ الوليد بن طلال والشيخ الوليد الابراهيمى كما أن قناة تلفزيونية أخرى أنشأها ويديرها ابن شقيق رئيس لإحدى الدول العربية ، بل إن قناة الجزيرة التى اكتسبت شهرة واسعة لأسباب عديدة لا مجال للدخول فى تفاصيلها هنا ، أنشأها أحد أمراء الأسرة الحاكمة الذى يشغل فى نفس الوقت منصب وزير فى حكومة دولة قطر والأمثلة لا تنتهى).

إن العرض السابق يحتمل أن يشك مخاطرة الوصول إلى الاستنتاجات النهائية دون عرض تحليلي مفصل للمعطيات والآليات التى تسبق هذه النتائج ، لكن ذلك يحتاج إلى دراسة خاصة بهذا الموضوع تخرج عن نطاق هذه المداخلة.

إن شبكات تبادل المصالح تتميز بالتداخل والتعقيد . هناك المصالح المالية الهائلة للثروات البترولية المباشرة من ناحية ، والاستثمارات البترولية فى مختلف البلدان (عربية وغير عربية) من ناحية أخرى ، ويكاد يكون من المستحيل فهم لماذا أصبحت المعلومات ووسائل الاتصالات الحديثة تعبيرا عن هذه المصالح دون الإجابة عن السؤال المركزى الخاص بملكية المعلومات ووسائل نقلها .

خاتمة

إن التغيرات التى شهدتها المجتمعات الغربية خلال الثلاثين عاما الماضية (أى منذ اندلاع حركة الاضرابات والاحتجاجات الكبرى فى عام ١٩٦٨) تتجسد الآن فى تغير كيفى لطبيعة هذه المجتمعات . مجتمعات القرن الحادى والعشرين ستشهد تغيرات جذرية فى منظومة القيم والمفاهيم التى كانت سائدة حتى نهاية القرن والعشرين . إن إعادة النظر فى مسلمات كثيرة تتم الآن فى جميع المجالات، فى الثقافة والتعليم ، فى البيئة ومفهوم التنمية ، فى التأثيرات التى أدخلتها التكنولوجيا الجديدة (المعلومات / الاتصالات) على أشكال التعبير والإبداع الأدبى والفنى



إلخ. كذلك فإن المفاهيم التي كانت سائدة حول حقوق الإنسان ومستقبل النوع البشرى ، حول الديمقراطية والحريات السياسية ، مفهوم العمل وطبيعة علاقات العمل والعلاقات الاجتماعية فى هذا القرن الذى يحمل اسما رمزيا «العولة» بكل ذلك محل لإعادة النظر . لكن بقدر ما تحاول الليبرالية الجديدة أن تفرض رؤيتها المعبرة عن مصالحها على العالم كله ، تتسع ساحات المواجهة من أجل فرض رؤية أخرى للعالم ، رؤية غير مكتملة لكنها بالتأكيد رؤية تحترم الإنسان وتهدف إلى تكريس الموارد والثروات لتحقيق سعادته . رؤية تضع الاقتصاد فى خدمة الإنسان وليس العكس وهو ما تدفع إليه الليبرالية الجديدة النهمه إلى استهلاك كل ما هو تراث للإنسانية وتكريسه لخدمة مصالحها .

حتى وقت قريب ، كان الصراع بين من يتربعون على قمة الهرم الاجتماعى وبين من يحتلون قاعدته ، لكن الأمر وصل الآن إلى وضع أصبحت فيه المواجهة تتم بين من هم داخل «النظام» وبين أولئك الذين استبعدوا أو هم فى طريقهم إلى الاستبعاد منه ، ربما يكون شكل الصراع قد تغير ، لكن مضمونه يظل ثابتا ، صراع بين من يهيمن ويريد فرض هيمنته ورؤيته على الآخرين ، سواء على مستوى المجتمع الواحد أو على مستوى العالم بين من يرفضون الخضوع لهذه الهيمنة ، وهذا ما كرس له بورديو الكثير من أعماله لكشف بنيته وآلياته .



الثقافة والقوة فى فكره

د. أحمد زايد

تتكون الثقافة من المعتقدات والتقاليد والقيم واللغة والفنون والعلوم والدين وكل الأنساق الرمزية لدى شعب من الشعوب . والثقافة بهذا المعنى هى التى تشكل الطريقة التى يفهم بها الإنسان العالم الذى يعيش فيه ، وهى الأساس الصلب الذى يقوم عليه التواصل فى الحياة الاجتماعية ، وهى بالتالى تنعكس فى ممارسات الأفراد وأفعالهم . وتتجلى الثقافة فى حياة الأفراد والجماعات بصور عديدة . فهى تتخلى عن استعدادات الأفراد واتجاهاتهم ، وفى الأشياء التى ينتجونها ؟ وفى الأنساق والنظم التى ينخرطون فيها . وإذلك يصدق القول الذى يؤكد على أن الثقافة هى الوعاء الذى يربط الفرد والجماعة بعالم النظم والمؤسسات ، وهى التى ترسم العلاقات ، وتحدد الأطر والقواعد التى ينخرط عن طريقها الفرد فى الحقول المختلفة للحياة الاجتماعية . ولكننا عندما نعبر عالم النظم والمؤسسات فى الحياة اليومية إلى عالم الفكر والفن والإبداع ، فإننا نكون قد عبرنا إلى مجال أو حقل متخصص فى الإبداع الثقافى أو الانتاج الثقافى . هنا تتحول الثقافة إلى حقل مستقل نسبياً . وهو الحقل الذى يتجسد فيه النضال من أجل التميز . ويلعب المثقفون - وهم منتجو الثقافة المتخصصة والقادرون على نقلها - فى هذا الحقل الثقافى المتميز دوراً رئيسياً فى تشكيله وفى تحديد أنواره وصور الفضال داخله.

والثقافة - بالمعنى العام والمعنى الخاص - علاقة وثيقة ببناء القوة . ولكي نفهم طبيعة هذه العلاقة ، يحسن بنا فى البداية أن نعرف القوة . لقد عرف بيير بورديو القوة بصور عديدة ، ولكن أهم ما يميز كل تعريفاته للقوة أنه يوسع من المفهوم ليضع القوة فى جوهر العلاقات بين الناس ، والفرص المتاحة أمامهم لتكوين علاقات بالعالم وبالأشياء فى خارجهم . ولذلك لا نستقرب إذ نجده يقول بأن " العلاقة بالقوة power هى العلاقة بما هو ممكن " . ويقصد بهذا القول المعبر أن الفاعلين - أفراداً أم جماعات - لانتاج لهم الأشياء بين أيديهم أينما يطلبونها وكيفما يطلبونها . فأيديهم مغلولة بحكم مواقعهم فى خريطة الحياة الاجتماعية . فما يتاح لأحدهم لابتاح للآخر بالضرورة ، وما يقدر عليه أحد ، قد لا يقدر عليه آخر بالضرورة . ولذلك فإن الفاعلين - على ما يؤكد بورديو - يشكلون تطلعاتهم طبقاً لمحددات واقعية للمتاح وغير المتاح ، لما يجدونه فى متناول أيديهم وما يجدونه صعب المنال ، فهم ليسوا سواء . يعنى هذا أن الحقول المختلفة أو الميادين التى يعبرها الأفراد فى حياتهم ، ويتفاعلون فى نطاقها فى المجال الاقتصادى والاجتماعى لانتاجهم فرصاً متساوية ومن ثم فإن قوة هؤلاء الأفراد محدودة بطبيعتها ، أنها قوة نسبية ، إلى درجة أن الأفراد يحددون تطلعاتهم وأمنياتهم فى ضوء ما يمتلكونه من قوة ومن هنا نقطة الالتقاء المهمة بين الثقافة والقوة . فالثقافة هى الوسيط الذى من خلاله تتحدد الأبنية التدرجية للأفراد والجماعات . فرصيد الفرد من القوة يتحدد فى ضوء علاقته بعالم النظم والفرص التى تتاح له داخل هذا العالم ، ورصيد الموارد المادية والثقافية التى يمكن أن يراكمها فى علاقاته وممارساته داخل هذا العالم . ولكن بيير بورديو لا يرى هذا العالم عالماً مفتوحاً للتنافس والصعود والهبوط على ما يذهب الوظيفيون والسلوكيون . ليس هذا العالم عالماً ديمقراطياً يفتح الفرص أمام الأفراد حسبما يريدون ، وحسبما تسمح امكانياتهم . ولكنه عالم مغلق تتحدد فيه المواقع بشكل واضح ودقيق . فعلاقات القوة والسيطرة فيه تستمر بدون تغيير ودون مقاومة . ويعد انتاج هذه العلاقات من خلال ممارسات الأفراد وتفاعلاتهم نوعاً من أننى مقاومة .

ولقد كانت قضية إعادة انتاج علاقات السيطرة من القضايا التى أولاها بيير بورديو جل اهتمامه .

ولعل هذا هو الذى أدى به إلى أن يكتشف الدور الذى تلعبه الثقافة بما فيها من طقوس أو رموز فى عملية إعادة الانتاج هذه : فالأفراد لا يتفاعلون عبر سيطرتهم على عالم الثقافة والرموز أيضاً ، يعنى ذلك أن رصيدهم الأفراد من رأس المال الثقافى والرمزى يدخل كمكنون فى الممارسة والفعل . ومن ثم تصبح الثقافة مولدة لصور مختلفة من التمايز والتدرج وهى التى تعمل على إعادة انتاج هذه الصور وتدعيمها بشكل مستمر . فالثقافة تجسد المصالح ، وهى ليست منزهة عن الهوى أو مستقلة عن عالم المصالح . فكما يتنافس الأفراد على الموارد المادية ، فانهم

يتنافسون على الموارد الثقافية وإذ تميز الموارد المادية الأفراد وتفرزهم إلى طبقات أو شرائح ، فان ميدان التفاعل الثقافي يعد ميدانا أكثر بروزاً من انتاج هذا التميز أو التمايز .

وتحدد الثقافة لكل فرد أو جماعة مكاناً في بناء التدرج القائم . وإذ يسعى الفرد إلى الدخول في تنافس حول الموارد المادية والثقافية ، فانه غالباً ما لا يبرح هذا الموقف . فالعلاقات الثقافية والممارسات الثقافية التي تتسج حوله تجعله أكثر ارتباطاً بهذا الموقع . يتقدم ذلك عندما تطور كل طبقة مذاقها الخاص ، وأساليب حياتها الخاصة التي تميزها عن الطبقات الأخرى . يتخلق حول كل طبقة وسط ثقافي ومعيشي (الهابتوس) يلتصق بحياتها ، ويفلق عليها الدائرة ، ويتحول عبره التدرجات الاقتصادية إلى تدرجات ثقافية . إن مفهوم الوسط المعيشي الثقافي (الهابتوس) ، وهو مفهوم محوري في فكر بيير بريدو ، هو المفهوم الذي حول تدرجات القوة والمكانة والهيمنة إلى تدرجات مظلمة لا يمكن للأفراد أن يعبروا حدودها إلى عوالم أخرى . بل إن الأفراد يطورون من أساليب الحياة ومن الرموز الثقافية ما يجعلهم مميزين داخل عالمهم الخاص . وهنا يتحول مفهوم الوعي إلى وعي بالتمييز ، وليس وعياً بالاستغلال ومن ثم التمرد .، وبذلك يمكن القول ببساطة أن الثقافة تحبس الناس داخل عوالم جامدة ، وتصبح مكوناتها ورموزها أداة قهر وليس أداة تحرير .

وحتى ما يشارك فيه كل الناس من تصورات ثقافية أو رموز ثقافية ، فانه ينتج علاقات قوة ، أو من يعيد انتاجها . فالناس يتعلمون من الصغر تصورات ثقافية جامدة تصد توجهاتهم وتصرفاتهم ، وتجعل الأمور محددة سلفاً . ولقد أكد بريدو هذه الحقيقة عبر تأكيد على فهم الطريقة التي يفهم بها الأفراد العالم من خلال عملية التنشئة الاجتماعية التي تبدأ منذ الولادة . إن العالم يقدم إلى الأطفال في شكل ثنائيات تفضل شيئاً عن الآخر (المنخفض والمرتفع ، المادي والروحي ، الرقيق والخشن ، الثقيل والخفيف ، الحر والمقيد ، الضيق والواسع ، العام والخاص ، الذكي والغبي ، الجميل والقيبح ، الذكر والأنثى .. الخ) إن هذه الثنائيات وغيرها يشترك فيها الناس جميعاً ، ويتعلمونها وهم صغار ، ولكنها أثناء الممارسات والتفاعل تستخدم في تدعيم علاقات القوة في الحياة اليومية . فهي المادة الخصبة للتصنيفات في الحياة اليومية ، وهي تتوازى مع الانقسام الثنائي الرئيسي الذي يتأسس عليه البناء الاجتماعي برمته وهو الانقسام بين المسيطر والمسيطر عليه فثنائية الأعلى - الأدنى مثلاً تجد تعبيراً لها في نظام التعليم الذي يظهر فيه التمييز الطبقي بين التعليم الذي يحصل عليه الأغنياء وذلك الذي يحصل عليه الفقراء . وفي عالم المسرح نجد أن ثنائية الثقيل - والخفيف تميز مسرح البرجوازية خفيف الظل عن مسرح العامة ثقيل الظل .

إن هذا التحليل لا يجعل القيود الثقافية الداعمة لبناء القوة والتدرج في المجتمع قيوداً تنتج تمايزات طبقية فحسب ، بل تصبح مفتوحة لانتاج صور عديدة من التمايزات في الحياة اليومية ، التي تتحول فيها نزالات الأفراد وممارساتهم إلى مجرد التعايش معها .

نظرية رأس المال الثقافي

أشرف عبد الوهاب



تستند نظرية رأس المال الثقافي في نشأتها إلى العالم الفرنسي بيير بورديو -Bourdieu (ولد سنة ١٩٣٠) وقد انتشرت هذه النظرية كاتجاه مميز للبحث في علم الاجتماع منذ منتصف السبعينيات ، في إطار أعمال مجموعة من الباحثين الذين سعوا إلى نقد كل النماذج المعيارية والتأويلية ، والإفادة من التراث القائم لكل من الماركسية والوظيفية ، مع تطعيمها بعناصر فيثومينولوجية ، ومن أبرز الأعمال التي تعبر عن هذا الاتجاه ، تلك الدراسات التي قام بها كل من : برنشتين في إنجلترا ، ومايكل أبل وكولينز ، وبولز وجينتز وتتميز أعمال هذه النظريات برؤية تقدمية واضحة ، ويظهر ذلك في طبيعة الموضوعات التي تتناولها بالدراسة مثل: الطبقة الاجتماعية والتطور اللغوي ، والطبقة والرموز والضبط الاجتماعي ، والاستمرارية الثقافية والاستمرارية الاجتماعية ، والايديولوجيا والمنهج الدراسي...إلخ.

فطبقا لهذه النظرية يعتبر النظام التعليمي وسيلة للمحافظة على التركيبة الطبقيّة للمجتمع وضمان استمراريته. وهناك عدة ميكانيزمات تؤدي إلى تحقيق ذلك. فالطبقة المسيطرة في المجتمع تسعى دائما إلى ضمان استمرارية سيطرتها والحفاظ على مصالحها في المجتمع. وطالما أن هذه الطبقة لم تعد قادرة على تحقيق ذلك الهدف من خلال القهر والعنف السافر فإنها تلجأ إلى أسلوب آخر يتمثل في السيطرة الفكرية والعنف الثقافي ، والذي يعتمد على تحديد مضمون المعرفة بما يحقق وظيفتي الضبط والهيمنة ، سواء داخل هذا النظام ، أو بعد الخروج منه عند محاولة الدخول إلى سوق العمل . ومن ثم فإن النجاح أو الإخفاق في الالتحاق بسوق العمل مشابه للنجاح أو الإخفاق في النظام التعليمي . وكلاهما لا يعتمد على القدرات الذاتية للأفراد ، وإنما على رصيد كل منهم من العناصر الثقافية الخاصة بالطبقة المسيطرة والتي يتم غرسها في الأفراد مسبقا من خلال النظام التعليمي ومن خلال التنشئة الاجتماعية في أسر لها أسلوب حياة متميز.

وقد ترجمت معظم أعمال بورديو إلى الانجليزية . ويمكن تقسيم أهم أعماله إلى أربعة محاور رئيسية: تتكون المجموعة الأولى من الأعمال المستمدة من دراساته الميدانية في الجزائر . وقد ترجمت ثلاثة أعمال منها إلى الانجليزية وهي الجزائريون (١٩٦٢) *The out line of the Algerians* وإطار نظرية الممارسة ١٩٧٧ *theory of practice* ، وجزائر الستينات (١٩٧٩) *Algeria 1960* . أما المجموعة الثانية فيمكن أن تتشكل من أعماله الخاصة بالتعليم والتي تمثل معظم أعماله الميدانية بعد الستينات ، بالاشتراك مع باسيرون ومنها : الوارثون (١٩٧٩) *the inheritors* ، إعادة الانتاج في التعليم والمجتمع والثقافة (١٩٧٩) والمجموعة الثالثة مستمدة من اهتمامه المبكر بعلم الاجتماع الثقافة والاستهلاك الثقافي ، ومنها التمييز (١٩٨٤) *Distinction* ، والتصوير (١٩٦٥) *Photography* ، والاستخدام الاجتماعي للفن العادي . وترتبط المجموعات الثلاثة السابقة بالمجموعة الرابعة من الأعمال ، والتي تعكس ممارسته المهنية كمشتغل بعلم إجتماع ومن هذه الكتب : اللغة والقوة الرمزية (١٩٨٩) ، وكمالات أخرى (١٩٨٩) *In other words* ، والإنسان الأكاديمي (١٩٩٨) *Homo Academics* ..

بدأ بورديو مجاله كأثر بولوجي . وتعتمد كل أعماله وأفكاره النظرية على أمثلة من دراساته الميدانية لقبائل البربر في الجزائر (١) ، والتي بدأت بتناول أشكال الوعي السياسي وأسس الصراعات السياسية . ثم عكف بعد ذلك على دراسة الثقافة ، ليس لأنه جعل منها عاملا تفسيريا لاستيعاب العالم الاجتماعي ، ولكن لأن الثقافة كانت تمثل مجالا مهما . وكان العاكفون عليها يتأرجحون بين نزعة اقتصادية اختزالية ونزعة مثالية أو روحية . ولم ينقل بورديو على نحو غير نقدي المفاهيم الاقتصادية إلى مجال الثقافة ولكنه أراد أن يقيم علم اقتصاد خاص بالظواهر الرمزية ، وأن يدرس المنطق النوعي لإنتاج الثروات الثقافية وتداولها . ولذلك تتميز الأفكار والمواقف النظرية التي قدمها بأنها لا تنقيد بالثقافة الأوربية أو بالواقع الاجتماعي للبرجوازية ، وترتب على ذلك الانتشار الواسع لأفكاره ومواقفه النظرية ، وملاستها لدراسة مجتمعات عديدة .

وقد حدد بورديو نظريته بأنها عبارة عن تجميعات وتوليفات لمساهمات قام بها فلاسفة وعلماء اجتماع ومنظرون . هذه التوليفات تمثل النتائج الأساسية لفكر ماركس وماكس فيبر ونوركايم . ورغم أن هذه المساهمات قد تبدو للوهلة الأولى أنها غير متوافقة معا . إلا أن بورديو يقرر أن العمل العلمي لا يتمثل بمحاولة التمايز والاختلاف عما فعله مفكرو الماضي من أجل إعلان التفرد والخصوصية ، وإنما يتمثل في تجميع النتائج التي توصلوا إليها ، ولكن ليس طريقة تليفقية ، وإنما عن طريق تجاوز التناقضات الموجودة فيما بينهم فهد التناقضات ناتجة عن وجهات النظر التي يكونونها عن العالم الاجتماعي ، وأن كلا منهم يظل سجيناً لوجهة نظره ، أي للنقاط التي إنطلق

منها وشكلت رؤيته للواقع الاجتماعى (٢).

وبناء على ذلك، اعتمد بورديو على ماركس فى تأكيد أهمية الطبقة باعتبارها وحدة للتحليل والتأكيد على الأنشطة العلمية التى تسهم فى إنتاج وإعادة إنتاج الحياة الاجتماعية، وتصوره لفكرة أن الوجود الاجتماعى **Social being** يحدد الوعى كما استمد بورديو من دوركايم البرنامج الخاص بعلم الاجتماع التطورى **Genetic** الخاص بالأشكال الرمزية، ويعتمد هذا البرنامج -بالنسبة لكل من بورديو ودوركايم- على افتراض المطابقة بين البنى الاجتماعية والبنى الرمزية. ولذلك يتشابه إلى حد كبير ما توصل إليه دوركايم فى نهاية كتابه «الصور الأولية للحياة الدينية» مع خاتمة بورديو فيه التميز «**Distinction**» وبصفة خاصة فى دراسة «الأشكال الأولية للحياة الثقافية» من حيث إن البنى العقلية التى تحاول فهم الواقع الاجتماعى، يتمثلها الأفراد **Internalized**، بحيث تعبر عن بنى اجتماعية راسخة ومنظمة **embodied**. كما اعتمد بورديو على دوركايم فى تأكيد الوظائف الاجتماعية والعقلية للتصورات الجمعية «**Collective representation**»، ونظم التدرج الأولية **Primitive Classifications** رغم أنه (بورديو) فهم ذلك باعتباره وظائف السيطرة، بينما فهمها دوركايم باعتبارها وظائف للتكامل الاجتماعى والمنطقى ومعنى ذلك أن بورديو قد حاول إحياء جهود دوركايم لبناء نظرية سوسيولوجية فى المعرفة، وفهم وإدراك الواقع الاجتماعى.

واستمد بورديو من فيبر المصائد المفاهيمية الخاصة بنظرية الوظائف الاجتماعية للسلع الرمزية، ومن تصور فيبر للأنماط الخاصة للحياة والاتصاف بالشرف أو عدم الشرف التى توصف بها جماعات المكانة. وطور بورديو نظرية منظمة فى العلاقة بأنماط الحياة وعلامات تمييز الشروط المادية للوجود الملزمة لها. ونظرية التدرج على أساس المكانة إلى التدرج على أساس الطبقة. ومن ملاحظات فيبر عن الكاريزما والشرعية، طور نظرية منظمة فى القوة الرمزية وعلاقتها بالقوى السياسية والاقتصادية. ومن أفكار فيبر عن السلع الرمزية والاهتمامات الرمزية ومفاهيمه التى طورها فى تصوره لعلم اجتماع الدين، أقام بورديو نظرية عامة فى اقتصاديات السلع الرمزية، وعلاقتها بالاقتصاد المادى (٣). وهذه النظرية تتعلق بإنتاج واستهلاك السلع الرمزية والسعى إلى الأرباح الرمزية، وتراكم رأس المال الرمزى، ووسائل تحويل القوة أو رأس المال الرمزى إلى أشكال أخرى من القوة.

ولذلك يشترط بورديو لتقديم العلم إقامة تواصل بين نظريات متعارضة، تتخذ كل منها مواقف مضادة للأخرى فى الغالب. ولا يعنى ذلك إقامة ضروب من التركيب التلغيفى بين هذه النظريات. فمن السهل أن ينخلق المرء داخل تقليد فكرى معين، وكثيرا ما قامت الماركسية بأداء تلك الوظيفة

وهذا التركيب ليس ممكناً إلا على حساب طرح المعتقدات طرحاً جزئياً للتساؤل، مما يؤدي إلى مبدأ التنافس الظاهري،، فمثلاً في مواجهة تبني الماركسية للنزعة الاقتصادية بالمعنى المحدود للاقتصاد الرأسمالي، والتي تقسر كل شيء بالاقتصاد، نجد ماكس فيبر يوسع من التحليل الاقتصادي إلى المواضيع المألوفة والعادية التي هجرها الاقتصاد مثل الدين (٤).

وقد أهتم بورديو بالتأكيد على نمط التفكير الذي يفهم كل الممارسات باعتبارها موجهة نحو تعظيم الأرباح المادية والرمزية (٥) وهنا استخدم بورديو المفهوم الاقتصادي (الأرباح) برؤية مغايرة لرؤية علماء الاقتصاد حيث تركز نظريته على الأبعاد السوسيولوجية بصفة خاصة، مثل اهتمامها بالاختلافات المحددة طبقياً في معان واستخدامات السلع والأنشطة الماثلة، وبمثل البنية الاجتماعية للأنماط المختلفة من الاهتمامات والاستثمار والريخ، وبخاصة بالنسبة للطبقة التي تعتمد بطريقة منظمة على التوزيع غير المتكافئ للأدوات التي تحتاجها للامساك بترام كل من السلع المادية والرمزية. فهذه الطبقة تعتمد بطريقة غير متكافئة على ما ينتجه الآخرون، مما يؤدي إلى عدم التكافؤ في تحقيق الأرباح المادية والرمزية في المجالات المختلفة من النشاط، على نحو ما يوجد في المدرسة وفي سوق العمل، وفي سوق الزواج وفي ممارسات الاستهلاك في الحياة اليومية للفرد.

ورأى بورديو أنه ينبغي عدم الاكتفاء بالتنظير البحث، لأن ذلك يؤدي إلى الوقوع في المثالية، وإنما ينبغي صنع المعرفة بشكل عملي، ومن خلال الممارسة الميدانية. ولهذا السبب راح بورديو يخوض بنفسه الأوساط الاجتماعية والثقافية الواقعية كافة، وقد مارس البحث الميداني في أكثر من عشرين وسطاً وبيئة تمثل المجتمع بكل حقوله وفئاته. ولذلك قسم بورديو العالم الاجتماعي إلى مجموعة حقول أو ساحات مغلقة مستقلة نسبياً **Champs**، لكي يفهم آلية كل حقل ووظائفه وطرق اشتغاله قبل إطلاق حكم على المجتمع ككل. ولذلك تصور بورديو المجتمع باعتباره نسقاً من المجالات المستقلة نسبياً، ولكنها مجالات متماثلة بنائياً.

ورغم أن بورديو يرفض الاستخدام الاقتصادي لمفهوم الرمز. فإنه ما زال يحتفظ بالمصطلح، ويعرف الرمز باعتباره شيئاً مادياً، ولكنه لا يفهم باعتباره وجوداً **Being** (مثل إدراك الملابس واللحجة والأسلوب الجيد) والذي لا يستمد فاعليته من ماديته إطلاقاً وإنما يستمدّها من عدم إدراكه إدراكاً مادياً. ولذلك فإن رأس المال الرمزي، المتحول ومن ثم المنتج في شكل رأس المال الفيزيقي (الاقتصادي)، ينتج تأثيره الخاص، بقدر ما، باعتباره يخفي حقيقة أنه ينشأ في الأشكال المادية والتي تمثل أيضاً مصدراً لتأثيراته (٦). ومن ثم تمثل الأنساق الرمزية أهمية هائلة في أعمال بورديو، فهو يرى أن الأشكال الرمزية (مثل اللغة ونظام الملابس، وصرة السم) مهمة

ليس فقط في فهم الوظيفة المعرفية للرموز ، ولكن في فهم الوظيفة الاجتماعية لها.

كما تمثل هذه الأنساق الرمزية أدوات للمعرفة والهيمنة والتي تساهم في إعادة إنتاج التكوين الاجتماعي . فالصراعات بين الأنساق الرمزية لفرض رؤية معينة للعالم الاجتماعي تحدد الفضاء الاجتماعي الذي من خلاله يبني الناس حياتهم ، وتنفذ ما يراه بورديو باعتباره صراعات رمزية في الحياة اليومية، في استخدام العنف الرمزي السائد على السود ، مثل التعليم والعلاقات في مكانة العمل ، والتنظيمات الاجتماعية، فالفضاء الاجتماعي هو فضاء جماعات المكانة التي تتصف بأساليب حياة مختلفة. والصراعات الرمزية حول إدراك العالم الاجتماعي يمكن أن تأخذ شكلين مختلفين . فعلى الجانب الموضوعي يستطيع الفرد أن يتفاعل من خلال التصورات (الفردية والجماعية) التي توضع وتثبت رؤى خاصة للواقع . وعلى الجانب الذاتي يستطيع الفرد أن يتفاعل من خلال استخدام استراتيجيات للصورة الذاتية أو بمحاولة تغيير إدراك وفهم الواقع الاجتماعي(٧).

وينفص هذا المنظور أيضا ، يعتبر بورديو أن نظم التراتب أو التدرج الموجودة في المجتمع لا تعود إلى خصائص موضوعية مستقلة عن وعي الإنسان . فهذه الخصائص مرتبطة بمواقف الأفراد وتصرفاتهم وإدراكاتهم . ويتبع لذلك، فهي تعطي معاني أو تقديرات مختلفة للوقائع الاجتماعية ، فليس الوجود الموضوعي لنظم التدرج في المجتمع هو الذي يخلق تصرفات أو تصورات الأفراد عنها ، بل أفعال وتصورات الأفراد عنها هي التي تعطيها درجات من الأهمية والاحترام وإلى جانب الصفة الموضوعية (٨) فالسلطة مثلا تظهر وكأنها تتشكل بمعزل عن إرادة الإنسان ووعيه، فهي تظهر كقوة حتمية لا بد منها ، وهي قوة قسرية تحدث خارج تصورات الأفراد وأفكارهم ووعيههم ومن ثم فإن هناك ظروفًا موضوعية أدت إلى ظهور هذا الشكل من السلطة . إلا أن بورديو يعطي كل الدور للوعي والفكر وتصرفات الأفراد على حساب الظروف أو العلاقات الاجتماعية الموضوعية ، لأن احترام الأفراد لهذا النوع من المؤسسات أو الظواهر هو الذي أدى إلى وجودها ، بل هو الذي حافظ على بقائها.

ويظل بورديو نظم التعليم في المجتمع باعتباره تعمل على نقل ثقافة الطبقة المسيطرة ، واستمرار هيمنتها ، نتيجة لما تمتلكه هذه الطبقة من القدرة على فرض أفكارها وتصوراتها باعتبارها شرعية . فهذه الثقافة الخاصة بالطبقة المسيطرة تتحول من خلال النظم التعليمية إلى ثروة وقوة، يطلق عليها بورديو «رأس المال الثقافي» ولا يتوزع رأس المال الثقافي بصورة متساوية في المجتمع ، وإنما يرتبط في الأساس بالتباينات الطبقة والتي تنعكس بدورها في أسلوب حياة كل طبقة أو فئة اجتماعية. ومن ثم فإن البناء الطبقي في المجتمع الصناعي لا يعبر عن مجرد

علاقات السيطرة في المجال الاقتصادي ، وإنما ترتبط ظروف استمرارية هذا البناء بصورة مباشرة بآليات عمل المؤسسات التعليمية، حيث تقوم هذه المؤسسات بوظيفة انتقاء اجتماعي وفرض طبقى على أساس معايير ثقافية الطبقة المسيطرة (٨).

كما حلل بورديو الاختلافات بين الاقتصاديات النقدية واقتصاديات المقايضة والثقافة السائدة لكل منها . ورغم ذلك ما زال بورديو يضع نماذج لكل الواقع الاجتماعي باعتباره نظاما اقتصادية ، فهو يأخذ الرأسمال الاقتصادي والعلاقات بالمجال الاقتصادي لكي يدمجه بين أشكال الرأسمال الأخرى وكل أبعاد القوة. ويمثل ذلك رؤيته للواقع الاجتماعي الذي يبني من خلال استعدادات الأفراد . وهذا الرأسمال الاقتصادي يتحول إلى شئ آخر أكثر جدلية ومرونة من رأس المال وهو رزس المال الثقافي ورأس المال الاجتماعي ورأس المال الرمزي ، أى رأس المال المساوى لجودة المثقف والاكاديمي وأى شخص آخر (٩).

وقد أدى تركيز بورديو في كتاباته على الطبقة وإعادة الإنتاج والأسلوب النقدي ، إلى بعض الخداع في قراءته باعتباره ماركسيا ، إلا أن الماركسيين أنفسهم ينظرون إليه باعتباره دوركايما ، نتيجة لتركيزه على الوظيفة التكاملية للثقافة ، وقد اقترح ديماجيو Dimaggio في مراجعته لمقالات بورديو صيغة تقوم على النظر إلى أرائه باعتبارها نوعا من التوفيق حيث تمثل تزاوجا بين آراء ماركس وآراء دوركايم (١٠) . وبالفعل فإن بورديو يعتبر مدينا لماركس ودوركايم في برنامجته النظرية ، الذي يمكن أن يوصف باعتباره محاولة لتوحيد البرنامج الماركسي في علم الاجتماع الخاص بإعادة الإنتاج ، ومع البرنامج الدوركايمي الخاص بعلم الاجتماع التطوري (التاريخي) الخاص بالأشكال الرمزية . ولكن إذا كانت الأهداف المنهجية لبورديو مشتقة من ماركس ودوركايم فإن جوهر نظريته ملين في معظمه لماكس فيبر.

(١) ومن هذه الدراسات:

Bourdieu p. the Algerians , Translated by Alanc.ross,
beacon press, Boston 1962.

(٢) هاشم صالح ، حوار مع بيير بورديو : بورديو بين ماركس وماكس فيبر ، الفكر العربي المعاصر ٣٧ ، ١٩٨٥ ، ص ٦٨.

3) Bourdieu p R. Rethinking Classical Theory, Theory and
Society, Vo.4, 1985, p.747.

(٤) بورديو ، أسئلة علم الاجتماع: حول الثقافة والسلطة والعنف الرمزي ، ترجمة إبراهيم فتحي القاهرة ، دار العالم

الثالث ١٩٩٥ ، ص ٣٢.

(٥) يقصد بالسلع الرمزية مجموعة نظم التبادل الرمزية أو الروحية التي تتم بين البشري وتشيبه السلع المادية ، وتخضع

لقوانين مشابهة في إنتاجها وبيعها وشرائها . كما يقصد بالسلطة الرمزية تلك السلطة التي تمارس نفسها على هيئة القدرة التي تجعلنا نرى أو نعرف أو نؤمن وهي سلطة تعسفية في الأصل ، ولكنه الناس يعترفون بشرعيتها لأنهم يجهلون أنها تعسفية ، انظر:

Bourdieu p., outline of Atheory of practice, translated by Richard Nice, Cambridge unviersity press, Cambridge, 1977,p.75.

6) Harker R. etal, An Introduction to the work of pierre Bourdieu: the practice of theory , Macmillan, london,1990,pp.5-6.

Bourdieu,p. the logic of practice, translated by Richard nice, Stanford university press, california, 1990, pp.123-124.

8)Bourdieu.p, cultural reproduction and social reproduction, In power and ideology in Education " Edited Karabel and Halsey, New york Oxford university press 1977 pp.787-511.

9) Lemek , j,l practice, politic, postmodernism, post-modernsim culture, vol.4,no,1,1993,p.5.

10) Dimaggio , paul . Review Eassy on pierre Bourdieu , American journal. of Sociology vol 84,no,3,pp.1460-1474.

أشكال رأس المال عند بيير بورديو

٢

تهدف نظرية رأس المال الثقافي إلى تفسير دور الثقافة السائدة أو المسيطرة في مجتمع ما في إعادة إنتاج أو ترسيخ بنية التفاوت الطبقي السائد في هذا المجتمع . ويستند بورديو في إثبات هذه المقولة وتحليلها إلى منهجه في البنيوية التوليدية ، والذي يعتمد على عدة أدوات مفاهيمية في إدراكه وتحليله للواقع الاجتماعي ومن أهم هذه الأدوات مفهوم «رأس المال» والذي استطاع بورديو من خلاله أن يقدم تفسيرات وتحليلات للعلاقة بين الثقافة والبنى الاجتماعية القائمة في المجتمع.

وهذا المفهوم مستمد أساسا من الاقتصاد الكلاسيكي بمعنى ثروة متراكمة وليس علاقة بين المالك وسائل الإنتاج ويأثري قوة العمل ، كما تنهض الماركسية (١) ولذلك يعتبر مفهوم رأس المال عند بورديو أوسع من فكرة رأس المال النقدي في الاقتصاد وعند ماركس . فـرأس المال عند بورديو يشتمل على رأس المال النقدي ، وغير النقدي ، كما يشتمل على الأشكال الملموسة (المادية وغير الملموسة والمعنوية) . وهو عند بورديو أساس تشكل الطبقات الاجتماعية من حيث السيطرة والخضوع للسيطرة . فالرأسمال هو كل طاقة اجتماعية تستعمل كوسيلة من وسائل المنافسة ولذلك يعتبر رأس المال هو أساس الهيمنة والصراع ، رغم عدم إدراكه دائما من قبل أطراف هذا الصراع.

وإذا كان المجال يتضمن مجالات فرعية من القوى والصراعات حول الوضع والمكانة الاجتماعية والسلطة الشرعية، فإن منطق رأس المال هو الذي ينظم تلك الصراعات ، ورغم ذلك فإن تعريف رأس المال لدى بورديو واسع جدا ، ويشمل الأشياء المادية التي يمكن أن يكون لها قيمة رمزية ، كما يشمل الأشياء غير الملموسة ذات المغزى الثقافي مثل الهوية والمكانة، والسلطة ، وهي تلك التي يمكن الإشارة إليها باعتبارها رأس مال رمزي ، ويميز بورديو بين ثلاثة نماذج عامة لرأس المال والتي تفترض لكل منها مجالا ذا محتويات خاصة وهذه الأنواع من رأس المال هي: رأس المال الثقافي ورأس المال الاقتصادي ورأس المال الاجتماعي ، بالإضافة إلى رأس المال الرمزي . ويمكن لهذه الأنماط المختلفة من رأس المال أن تتحول إلى أشكال أخرى من رأس المال ، ولكن

التحول الأكثر قوة هو الذى يكون إلى رأس المال الرسمى ، لأن هذا الشكل من رأس المال هو الذى يستوعب ويدعم سائر الأشكال الأخرى من رأس المال ، بحيث تفهم جميعها باعتبارها أشكالاً شرعية ، وتعتمد درجة التحول والاستثمار فى رأس المال على قوة الأفراد ومكانتهم الاجتماعية وتعتمد هذه القوة والمكانة على ملكيتهم من الثروة وتنتج هذه الثروة من عدة مصادر ، فهناك المصادر الاقتصادية المتمثلة فى الدخل والملكية ، وهناك المصادر المعرفية والثقافية (المعرفة بمعنى المنافسة والأهلية، والخبرة، والثقافة بمعنى التنوع الفنى وامتلاك السلع الثقافية مثل الكتب ، وكذلك هناك المصادر الاجتماعية مثل العلاقات داخل وخارج الأسرة ، والعلاقات السياسية.

وبذلك تحدد مصادر رأس المال ، بدرجة كبيرة ، مستوى المكانة المرتبطة بنوعية الحياة ، والوسائل اللازمة لإعادة إنتاج رأس المال . فقد حدد بورديو مثلاً نمط حياة الطبقة العاملة بأنها تعتمد على مفاهيم مثل: الضرورة أو الحاجة ، وهو ما يتناقض مع جوهر الثقافة ، بمعنى أن أفراد الطبقة العاملة ليس لديهم الوقت الكافى للعمل على اكتساب الثقافة ورأس المال الثقافى وفى مقابل ذلك تهتم البرجوازية الصغيرة بإضفاء الشرعية على ثقافتها بجانب محاولة زيادة رأسمالها الثقافى الذى تملكه ، ويترتب على ذلك أن الجماعات المختلفة فى المجتمع لا تختلف فقط فى تملك وحيازة الأشكال المختلفة من رأس المال ، ولكنها تختلف أيضاً فى القوة المحددة لما هو متاح من رأس المال ، وما هو غير متاح منها .

* رأس المال الثقافى Cultural Capital

ينقسم رأس المال الثقافى إلى قسمين : رأس مال مكتسب على أساس المؤهل التعليمى وعدد سنوات الدراسة ، ورأس مال ثقافى موروث من وضع العائلة وعلاقتها بالمجالات الثقافية المختلفة (٢) . وهذا الرأسمال يحقق أرباحاً مباشرة فى المحل الأول داخل السوق التعليمية المدرسية ، ولكنه يحقق تلك الأرباح فى أماكن أخرى كذلك مثل سوق العمل ، كما يحقق أيضاً مكاسب التميز ، وهى مكاسب ناتجة بطريق تلقائية عن ندرتها ، وتوزيعها على نحو غير متساو بين أفراد المجتمع.

وقد طور بورديو مفهوم رأس المال الثقافى ليوضح الاختلافات فى التفضيلات التعليمية والممارسات الثقافية ، والتي لا تتضح من خلال التمايزات الاقتصادية . فالسلع الرمزية أو الثقافية تختلف عن السلع المادية فى أن الفرد يستطيع استهلاكها فقط عن طريق توقع وفهم معناها . ولا يستطيع الأفراد ملاحة هذه السلع وفهم معناها إلا إذا كانوا يمتلكون بالفعل الخطط الضرورية من التقدير والفهم . ولذلك يعبر مفهوم رأس المال الثقافى عن توليف الاستعدادات الثقافية التى تكون مثل هذه الخطط . هذه الاستعدادات تتحدد فى معنى مزدوج: فى المعنى التقييمى ، من حيث إنهم مثقفون ، وفى المعنى الوصفى ، من حيث إنهم ينتجون عملية التثقيف (بمعنى أو بدون

وعى).

وتبدأ عملية التثقيف **Refined** فى التراكم خلال رأس المال الثقافى فى الأسرة وتأخذ شكل الاستثمار فى الوقت . هذا الاستثمار يعود بالفوائد فى المدرسة والجامعة وفى العلاقات الاجتماعية وفى أسواق العمل، وأسواق الزواج ، ويكون الربح متوقفا على وجود ميكانزمات أو آليات الحفاظ على المداخل التى تنظم الدخول فى المواقف المرغوبة بأى كيفية من خلال الأخذ فى الاعتبار الاستعدادات المتميزة ، مثل الاهتمام بالأشياء غير الواضحة أو الملموسة فى النمط أو الأسلوب ، وتتمثل إحدى هذه الآليات فى الاختبارات الخاصة بالنظام التعليمى ، حيث إن الأسلوب المستخدم فى تقييم الطلاب لا يعتبر محايدا مع الأخذ فى الاعتبار الأصول الاجتماعية للطلاب ، حيث يؤككون لدرجة كبيرة على اللغة والأسلوب ، الذى يعتمد بدرجة على رأس المال الثقافى ومن ثم على الخلفية الأسرية(٣).

كما يعبر مفهوم رأس المال الثقافى عن مجموعة من الرموز والمهارات **Competences** الثقافية والقوية والمعانى التى تمثل الثقافة السائدة ، والتى اختيرت لكونها جديرة بإعادة إنتاجها واستمرارها ونقلها خلال العملية التربوية ويركز هذا المفهوم على أشكال المعرفة الثقافية والتنافس أو الاستعدادات والتى تعبر عن رموز داخلية مستدمجة ، تعمل على إعداد الأفراد للتفاعل بإيجابية مع مواقف التنافس وتفسير العلاقات والأحداث الثقافية(٤) كما يوجد رأس المال الثقافى فى أشكال متنوعة ، حيث يشمل الميل والنزعات الراسخة ، والعادات المكتسبة من عمليات التنشئة الاجتماعية ، كما يتمثل إمبريقيا فى أشكال موضوعية مثل الكتب والأعمال الفنية والأدبية ، والشهادات العلمية . وفى مجموعة الممارسات الثقافية مثل زيارة المتاحف ، وارتداء المسارح ، وحضور الندوات وغير ذلك من ممارسات مختلفة فى مجال الثقافة .

ومن ثم يتيح رأس المال الثقافى ويوزع ويستهلك فى مجال خاص به ، هو مجال الثقافة وهو مجال فكرى متخصص له منطقته الخاص وعملياته المميزة، وله مؤسساته الخاصة مثل النظم التعليمية والجمعيات الطمية والنواريات ، وله هويته وإيديولوجيته فى التبعية والاستقلال عن المجالات الاجتماعية ، مثل الاقتصاد والسياسة . وهذا المجال الخاص بالثقافة يدخل فى علاقة تناظر مع مجال الصراع الطبقي الدائر فى المجتمع ولذلك ينظم هذا المجال حول تناقض بين ثقافة وإيديولوجية القوى الأخرى فى المجتمع ، والتى تسعى إلى تحقيق التغير والتقدم وتعتبر النظم التعليمية هى الأساس فى الحفاظ على ، أو تغييرها بنية وتوزيع استهلاك رأس المال الثقافى فى المجتمع ، ولذلك تعتبر هذه النظم التربوية البؤرة الحقيقية لكل صراع اجتماعى فى كل مجتمع من المجتمعات المعاصرة(٥).

وبذلك يمثل رأس المال الثقافى موضوع صراع بين القوى الاجتماعية المختلفة بهدف السيطرة

على إنتاج وتوزيع رأس المال الثقافى ، ويهدف احتكار العنف الثقافى فى المجتمع ، أى احتكار القدرة على فرض معانى ومبادئ بناء الواقع الاجتماعى وفق مصالح هذه القوة الاجتماعية ، واحتكار القدرة على إخفاء المصالح الاقتصادية ، وتحويل ما تملكه من رأس مال مآدى إلى رأس مال ثقافى(٦) . ولذلك يستخدم بورديو رأس المال الثقافى كإطار منهجى لدراسة مختلف الظواهر الاجتماعية حيث يلعب هذا النوع من رأس المال دوراً هاماً فى تحديد الخريطة الاجتماعية فى أى مجتمع ، لأنه يقسم المجتمع إلى فقراء وأغنياء ومسيطرين وتابعين وحائزين ووارثين . ومن تقاطع محورى رأس المال الاقتصادى ورأس المال الثقافى فى المجتمع ، تتشكل المجالات الاجتماعية ، ويتحدد موقع الفرد فى هذا المجال هذا الموقع هو الذى يزود الفرد بمبادئ معرفية ينظر بها للواقع الاجتماعى ، ويسمىها بورديو «مبادئ النظر والتقسيم» إذ تساعد الفرد فى رؤية الظواهر الاجتماعية ورسم الحدود فيما بينها(٧) .

« رأس المال الاقتصادى: Economic Capital

حاول بورديو إقامة علم اقتصاد ثقافى من خلال اعتماده على استثمارات من مجال الاقتصاد ، مثل إعادة الإنتاج ، والاستراتيجية ، والترسيخ ، ورأس المال الاقتصادى(٨) ورغم ذلك ، فإنه يوكل أمر رأس المال الاقتصادى إلى الاقتصاديين بحكم تخصصهم ، ويركز بدلا من ذلك على ما تركه الآخرون . إما لأنهم لا يهتمون ، أو لأنهم لا يمتلكون الأدوات النظرية الملائمة له . أى رأس المال الثقافى ، ورأس المال الاجتماعى . ولذلك يعتمد بورديو على رأس المال الاقتصادى فقط فى علاقته برأس المال الثقافى ، باعتبار أن هذه العلاقة هى أساس بنية الطبقات الاجتماعية ، التى تتصارع وتتنافس على تحويل رأس المال الثقافى إلى رأس المال الاقتصادى ، أو تحويل كليهما إلى رأس مال رمزى .

ويركز بورديو حديثه عن رأس المال الاقتصادى باعتباره مرتبطا بدرجة كبيرة بقوة الدولة . والى تعتمد على رأس مال القوة الفيزيقية ، والى تتمثل فى قوى القهر، مثل البوليس والجيش ، وتركيز رأس مال القوة الفيزيقية للدولة ، يتطلب تأسيس النظام المادى المكافئ . ويحدث ذلك من خلال فرض الضرائب (ورأس المال الاقتصادى) ، والى تصبح مع الوقت خالية تماما من خاصية القهر(رأس مال القوة الفيزيقية) ، كما تكون خالية تماما من أى قيود أو حدود للشرعية ، ولا يحدث تركيز للنوعين السابقين من رأس المال (الاقتصادية والفيزيقية) ، بدون تركيز نوع آخر من رأس المال ، وهو رأس المال الرمزى (الذى يعتبر رأس المال القانونى أحد أشكاله) ، وهو يتمثل فى بنية الهيئات المسنولة عن جمع الضرائب والوسائل الخاصة بالحكومة والادارة ، والى تكفل من المقومات الرمزية ما تجعلها تقوم بدورها(٩) .

كما أن تركيز رأس المال الاقتصادى بهذا الشكل ، يكون متوازيا مع التركيز على رأس المال

المعلوماتي) الذي يعتبر رأس المال الثقافي أحد أبعاده) والذي يكون مرتبطاً بذاته مع وحدة السوق الثقافية ،ومن أمثلة ذلك المسموح والدراسات التي تقوم بها الهيئات التابعة للدولة ، وكذلك إحصاءات السكان ،وبغيرها من الوسائل التي تضمن تراكم المعرفة والمعلومات الخاصة بالدولة(١٠).

رأس المال الاجتماعي Social Capital

يشير ذلك المفهوم إلى العلاقات الاجتماعية والخلفيات الاجتماعية الموجودة من قبل ، والتي يمكن أن تستخدم للوصول إلى موقع متقدم في الفضاء الاجتماعي(١١) . ولذلك تعتبر الأسرة هي الموقع الرئيسي لتراكم ونقل هذا النوع من رأس المال. ويتضح ذلك الشكل في مظاهر الحياة الاجتماعية الراقية ، الخاصة بفئات معينة من الناس ، والذين تركزت السلطة والنفوذ لديهم على رأس المال الاجتماعي . ومثال ذلك ، أن الأخبار الاجتماعية في الصحف ، اللقاءات الاجتماعية بين الأسر في فئات معينة من الناس ، تعتبر شكلاً خاصاً من العمل الاجتماعي الذي يفترض إنفاقاً للنقد والوقت ، لضمان إعادة إنتاج رأس المال الاجتماعي.

ويشرح بورديو هذا المفهوم بفكرة بديهية ، تتمثل في أن هذا النوع من رأس المال هو ما نطلق عليه «اللغة العادية» فغالبا ما يحدث أن تدل اللغة العادية على وقائع اجتماعية شديدة الأهمية ، ولكنها تخفيها بتأثير الألفة التي تدفع إلى الاعتقاد بأن الفرد يعرفها مسبقاً وأنه أحاط بها وهنا يتحدد دور العلم لكي يقوم بكشف ما تقوم اللغة العادية باخفائه . وبناء هذا المفهوم يعتمد على إنتاج وسيلة لتحليل المنطق الذي يجري به تراكم هذا النوع من رأس المال ، وتحويله إلى أنواع أخرى ، وإعادة إنتاجه . ولذلك يعتبر هذا البناء وسيلة للإحاطة بكيفية تحول رأس المال الاجتماعي إلى رأس مال اقتصادي ، وبالعكس للإحاطة بمقابل أي عمل وجهد يستطيع رأس المال الاقتصادي من خلاله أن يتحول إلى رأس مال اجتماعي(١٢).

وقد استخدم جيمس كولمان Coleman نفس هذا المفهوم في أمريكا ليشير إلى إمكانية الحراك أو الانتقال داخل البنية الاجتماعية ، وهو جزء لا يتجزأ من هذه البنية كما أنه ليس متغيراً تابعاً لها . وهو يسهل الانتقال للفاعلين داخل هذه البنية ، سواء كانوا أفراداً أو جماعات ، والذين يرغبون في البحث عن أهداف معينة بصرف النظر عما إذا كانت أهداف جيدة أم سيئة ويرى كولمان أن رأس المال الاجتماعي يعتبر شكلاً منتجاً أو مولداً ، حيث يتيح إمكانية تحقيق أهداف معينة ، لم يكن من الممكن تحقيقها في غيابه . رأس المال الاجتماعي الذي يكون مفيداً في تسهيل أفعال معينة ، يمكن ألا يكون مفيداً ، أو حتى ضاراً ، بالنسبة للآخرين . وينتقل هذا النوع من رأس المال في بنية العلاقات بين الفاعلين ، ولذلك يحدد كولمان مجموعة من المظاهر الخاصة بالبنية الاجتماعية والتي تولد رأس المال الاجتماعي مثلاً-(١٣)

١- التعهدات والالتزامات والثقة فى البنى القائمة ، مثلما كان يوجد فى مؤسسات الائتمان فى جنوب شرق آسيا.

٢- قنوات المعلومات ، مثل الشبكات التى تبث المعلومات عن الوظائف المتاحة.

٣- الأعراف والجزاءات المؤثرة ، مثل نظم الضبط السائدة فى وحدات الجيرة.

٤- القرب من شبكات العلاقات الاجتماعية التى يتفاعل الأفراد داخلها.

٥- التداخل بين العلاقات ،والذى يجعل مصادر إحدى العلاقات يمكن أن تكون دعما لعلاقة

ثانية ، مثل أن يكون خريجو إحدى الكليات المتميزة أباء لطلبة فى نفس هذه الكليات.

ويعنى ذلك أن رأس المال الاجتماعى يورث وينتقل من خلال العلاقة بين الآباء والأبناء ،

بالاعتماد على طبيعة البنية الاجتماعية للأسرة . ويشير ذلك إلى التقارب الواضح بين مفهومى

بورديو وكولمان لرأس المال ، وإن كان بورديو قد ركز بدرجة كبيرة على العلاقات الاجتماعية ، فى

حين ركز كولمان على مبدأ الثقة والائتمان بجانب تلك العلاقات.

*رأس المال الرمضى Symbolic Capital

هو الشكل الذى يتخذه أى نوع من رأس المال عندما يتم فهمه بطريقة معينة ، هذه الطرق

تعتبر نتاجا لادماج التقسيمات أو التعارضات الواضحة فى بنية توزيع هذا النوع من رأس المال

(قوى / ضعيف ،/كبير /صغير . غنى /فقير ، مثقف/.. أسمى ..الخ) . هذه التقسيمات تعبر عن

مجموعة معتقدات خاصة بالأفراد ، تجعلهم يدركون ويقيمون خصائص معينة وأنواعا معينة من

السلوك سواء كانت شريفة أو مخلة بالشرف ،رأس المال الرمضى مثل أى ملكية ، أو أى نوع من

رأس المال ، تكون مدركة من قبل فاعلين اجتماعيين تسمح لهم مقولات إدراكهم بمعرفتها وإدراكها

والاقرار بها وإضفاء قيمة عليها(١٤).

ويرتبط على ذلك أن الدولة التى تمتلك وسائل فرض وترسيخ المبادئ المستديمة للرؤية والتقسيم

الموافقة لبنياتها الخاصة ، يكون لها المكانة الخاصة بتركيز وممارسة السلطة الرمزية.

ويرتبط هذا المفهوم بمبدأى السلطة والتمايز بحيث تتميز العلاقات الاجتماعية فى أى مجتمع

بأنها تشمل بنى مختلفة قائمة على التمايز والاختلاف وتقوم هذه التمايزات على أساس الفروق

فى الخصائص والسلطة، وتكون السلطة لمن يملك مزايا أكثر وأهم ولذلك فإن مبدأى التمايز

والسلطة مرتبطان بميزان معين للقوى بين الفئات الاجتماعية فللطرف الذى يملك رأس المال

الرمضى القبول أو الاعتراف أو الاعتقاد بقوة وبسلطة من يملك مزايا أكثر، ومثال ذلك احتكار

الدولة لاستخدام القوة أو القهر والقمع مثل الجيش والبوليس ،من أجل الحفاظ على أمن الفئات

الاجتماعية ، ولا يحق لأى فئة اجتماعية منافسة الدولة فى ذلك(١٥) ويعترف الناس على اختلاف

فئاتهم الاجتماعية بشرعية القوانين التى تطبقها الدولة. وينطبق ذلك أيضا على رأس المال

الاقتصادى الخاص بالدولة ، من حيث إنها تمتلك وحدها حق فرض الضرائب والرسوم . هذا الحق الذى يعترف به الناس جميعا .

وتختلف درجة تركز رأس المال الرمزى فى المجتمع تبعا لدرجة الاعتراف أو القبول أو الاعتقاد فى السلطة . فمن خلال عملية التمرکز هذه تتأكد خصائص الهيمنة والسيطرة ، التى تعكس اختلافا فى المواقع وفى موازين القوى أو درجات الصراع ، وبذلك فإن رأس المال الرمزى يدخل فى مختلف الحقول والمجالات وفى مختلف أشكال السلطة والهيمنة ، أو فى مختلف أشكال العلاقات الاجتماعية بقاء علاقة اجتماعية هى علاقة سلطة وتحتوى على رأس مال رمزى وعلى معان متجددة ، فخاصية الشرف مثلا تحمل معانى أخلاقية محددة ، بحيث أن من يملك خصائص الشرف ، مثل القيم والمعتقدات والتصرفات ، يعتبر شريفا ، ومن لا يملك هذه الخصائص يعتبر غير شريف . ويكون الشخص الشريف موضع احترام وثقة وتقدير تبعا لما يملكه من رأس مال رمزى (١٦) ومن ثم ، يرتبط رأس المال الرمزى بأهمية الموقع الذى يشغله الفرد ، أو بالقيمة التى يضيقها الناس عليه ، وهذه القيمة تتعلق بنظمة الاستعدادات والتصورات للأشخاص المتوافقة مع البنى الموضوعية القائمة .

وهذه السلطة المرتبطة برأس المال الرمزى تسمى سلطة رمزية وهى سلطة لا مرنية ولا يمكن أن تمارس إلا بتفاعل وتأييد أولئك الذين يأبون الاعتراف بأنهم يخضعون لها ويمارسونها بالسلطة الرمزية هى سلطة بناء الواقع ، وهى تسعى لإقامة نظام معرفى يعمل على تماسك العالم الاجتماعى والحفاظ عليه ، أما العالم الاجتماعى فهو ذلك المفهوم الذى يسمح للعقول بأن تتفاهم فيما بينها . كما أن هذه الرموز تمثل أدوات للتضامن الاجتماعى ، فهى تحول الإجماع بصدق معنى العالم الاجتماعى ، ذلك الإجماع الذى يساهم أساسا فى إعادة إنتاج النظام الاجتماعى (١٧) وبذلك فإن رأس المال الرمزى ليس إلا طريقة للدلالة على ما أسماه فيبر الكاريزما . حيث أن كلا منها يمثل شكلا خاصا من أشكال السلطة وليس بعدا من أبعادها ، وذلك نتيجة للاعتراف والتجاهل والاعتقاد ، والذى يعطى للأشخاص الذين يمارسون السلطة نوعا من الشرف والمجد .

وقد طور بورديو مفهوم رأس المال الرمزى باعتباره يمثل شكلا خاصا من رأس المال الاقتصادى ، ففى حين ركزت الماركسية على أهمية العوامل الاقتصادية باعتبارها محددات للممارسات الاجتماعية ، حاول بورديو توضيح دور البعد الرمزى فى فهم وإدراك السلوك الإنسانى وخاصة فى دراساته فى شمال أفريقيا حيث يكون البعد الرمزى أكثر أهمية ، ويقترح بورديو أنه لا يوجد شئ ليس له بعد رمزى ، ولو جزئيا على الأقل ، ففى قضاء عالم المال نفسه (رأس المال الاقتصادى) تتحدد قيمة أى مصنع أو شركة طبقا لأصولها أى طبقا للاختلافات التى تميزها عن

الآخرين ، وهذه الأصول المختلفة والمميزة تعبر عن رؤسماها الرمزي ، ويظهر هذا البعد الرمزي بقوة فى الصراع بين الشركات التى تعمل فى نفس المجال فالشركة يلزم أن تكون معروفة ، وأن تبرز تمايزها بوضوح .ولذلك يلخص بورديو فكرته الرئيسية فى أنه لا ينكر أهمية العوامل الاقتصادية ، والتى يمكن تقديرها بوضوح ، بحيث لا تضر بالعوامل الرمزية(١٨) .

1) Beasley-Murray, j., value and Capital in bourdieu and Marx
Conference of Fieldwork in philosophy,Duck university press ,
April 1995p.5.

(١) بيير بورديو ، أسئلة علم الاجتماع: حول الثقافة والسلطة والعنف الرمزي، ترجمة ابراهيم فتحى ، القاهرة، دار العالم الثالث
١٩٩٥م، ص١٢.

3)Brubaker, R., Rething Classical theory, Theory and Society,
vol.4,1985,p.757.

4)Bourdieu, p. Distinction , A Social Criticed of Judgement of
Taste, Translated by Richard Nice, Harvrad University
press,Combridge,1984.

(٥) حسن البيلالى ، التربية وبنية التفاتات الاجتماعى الطبقي : دراسة نقدية فى فكر بيير بورديو ، اسباب عملية ، ترجمة أنور معيث،
ليبى ، الدار الجامعية للنشر والتوزيع والاعلان ، ١٩٩٦ م، ص١٦٠.
(٧) المرجع السابق ص٢٥.

8)Silber, I.f, space filed , boundaries, Socioal Research , vol.62,
Summer 1995, p. 350.

9Bourdieu , p. Rethinking the state :Genesis and Structure of
bureaucratic filed , Sociological theory, vol .12,no.1 March
1994,pp,6-10.

(١٠) بيير بورديو ، اسباب عملية ، مرجع سابق ، ص١٣٣.

11) Rosenlund, I. Cultural changes in Norwegian urban Com-
munity :Applying pierre Bourdieu Approach and Analytical frame-



work. International journal of contemporary Sociology, vol . 33,
no,2,1996,p.227.

(١٢) بيير بورديو أسئلة علم الاجتماع ، مرجع سابق ص ٦٦-٦٧.

13) Greeley, A, Coleman Revisited :Religious structure as A
source of social Capital , American behavioral Sci-
entist,vol.40,no.5 March /April,1997 , pp587-594.

(١٤) بيير بورديو ، أسباب عملية ، مرجع سابق ص ١٣.

(١٥) بيير بورديو ، الرمز والسلطة ، ترجمة عبد السلام بنعيد الماني ، الدار البيضاء ، دار توفيق للنشر ، ١٩٩٠ ، ص ٧٨.

16)Bourdieu , p. the logic of practice, Translated by Richard
Nice, Stanford University press, California, 1990,pp.118-121.

(١٧) بيير بورديو ، الرمز والسلطة، مرجع سابق ، ص ٥٢-٥٤.

18)Bourdieu , p. Intellectuals and Interview with Mohammed
Sabour, International journal of Contemporary Sociolgy, vol,33,
no2,1996,p.242.

السيطرة الذكورية

أحمد الشريف

السيطرة الذكورية أحد الكتب المهمة لعالم الاجتماع الفرنسي الشهير «بيير بورديو» هذا الكتاب صدر عن دار العالم الثالث بالقاهرة ويترجمة جيدة من المترجم المصرى المجتهد أحمد حسان.

فى هذا العمل الاستثنائى يطرح بورديو مسألة السيطرة الذكورية على الانثى والطريقة التى يتم بها فرضها ومكاببتها . هذه العلاقة الاجتماعية العادية على نحو غير عادى -العنف الرمضى-تقدم قرصة ممتازة للإمساك بمنطق السيطرة التى تتم ممارستها باسم مبدأ رمضى معروف ومعتترف به من جانب المسيطر وكذلك من جانب المسيطر عليه هذا المبدأ الرمضى قد يكون لعنة- أو طريقة نطق- أو أسلوب حياة أو طريقة للتفكير أو للكلام أو للحركة وهو بشكل أعم خاصية مميزة ، شعار أو وصمة أشدها فعالية من الناحية الرمزية هى تلك الخاصية الجسمانية التعسفية تماماً التى لا يمكن التنبؤ بها والتى هى لون الجلد.

يقول بورديو إنه ليس من قبيل المصادفة أن فرجينيا وولف نظراً لرغبتها فى أن تطرح للتساؤل ما تسميه على نحو رائج باسم السلطة الإيحائية للسيطرة تتسلح بممائلة أنثوجرافية ، رابطة من جهة الأصل بين التفرقة إزاء النساء وبين طقوس مجتمع عتيق . يكون من نتيجة ذلك الفصل بين

الجنسين ووضع ورسم خطوط الفصل الغيبية.

ورغم أن هناك خطاباً نسوياً مفيناً ركز على السيطرة الذكورية فى واحد من أكثر الأماكن وضوحاً لممارسته ، أى فى قلب الوحدة المنزلية ، إلا أن مبدأ السيطرة لا يكمن فقط فى هذا المكان بل يكمن داخل هياكل من قبيل المدرسة أو النولة ، التى هى أماكن تطوير وفرض مبادئ السيطرة التى تجرى ممارستها فى قلب العالم الأشد خصوصية .

صور مكبرة:

تظهر قوة النظام الذكورى فى حقيقة أن يستغنى عن التبرير ، فالرؤية المتمحورة حول الذكورة تفرض نفسها باعتبارها محايدة ولا تحتاج إلى التعبير عنها فى خطابات تسعى إلى منحها المشروعية، النظام الاجتماعى يعمل بمثابة آلة رمزية هائلة لإقرار السيطرة الذكورية التى يقوم على أساسها ، إنه التقسيم الجنسى للعمل، التوزيع البالغ الصرامة للنشاطات الموكلة لكل جنس من الجنسين ولكان هذه النشاطات ولخطتها وأنواتها ، إنه بنية الفضاء بالتعارض بين مكان الندوة أو السوق القاصرين على الرجال ، وبين المنزل القاصر على النساء ، أو داخل هذا الآخر ، بين الجزء المنكر ، بمقر الإقامة ، وبين الجزء المؤنث بالاسطبل ، والماء والخضراوات ، إنه بنية الزمن ، يوم العمل ، السنة الزراعية ، أو دورة الحياة بلحظات الانقطاع ، المذكرة ، وفترات الحمل الطويلة ، المؤنثة.

والذكورة ، فى جانبها الأخلاقى ذاته ، أى بكونها ماهية ، مناط الشرف ، مبدأ الحفاظ على وزيادة الشرف ، تظل غير قابلة للانقسام ، ضعيفاً على الأقل ، عن الذكورة الفيزيقية ، خصوصاً من خلال البراهين على القدرة الجنسية. فض بكارة الخطيبة الذرية الوفيرة من الذكور ، إلخ ، المتوقعة من الرجل الذى هو رجل حقاً ، ومن المفهوم أن القضيب الدائم الحضور استعارياً لكنه نادراً ما يسمى أو يقبل التسمية ، يكشف كل الاستيهامات الجماعية عن القوة المخصبة. فالاختلافات الظاهرة بين العضوين الجنسين المذكر والمؤنث ، بعيداً عن كونها تلعب الدور التأسيسى الذى ينتسب إليها أحياناً ، هى بناء اجتماعى يجد مبدأه فى مبادئ التقسيم للعقل المتمركز حول الذكورة ، والذى يقوم هو ذاته على أساس المكانات الاجتماعية المخصصة للرجل والمرأة.

..أسطورة تأسيسية

عند النبع قابل الرجل الأول المرأة الأولى ، كانت تنزح الماء حين اقترب الرجل ، المتكبر ، منها وطلب أن يشرب . لكنها كانت أول من وصل وكانت عطشى هى أيضاً .. ومستاء دفعها الرجل. تعثرت ووجدت نفسها على الأرض عندما رأى الرجل فخذى المرأة اللتين كانتا مختلفتين عن فخديه . ظل مصعوقاً من الدهشة وعلمته المرأة ، الأوسع حيلة أشياء كثيرة . ارقد ، قالت ،

سأخبرك فيم تقيد أعضاؤك . تمتد على الأرض ، وربت هي إيره الذي صار أكبر بمقدار الضعف ورقدت فوقه جرب الرجل لذة كبرى . أخذ يتبع المرأة في كل مكان ليعيد فعل الشيء ذاته . لأنها كانت تعرف أشياء أكثر منه ، مثل إشعال اللهب وما إلى ذلك . وذات يوم ، قال الرجل للمرأة : أريد أنا أيضا أن أريك ، فانا أعرف كيف أفعل أشياء ، سمدى وسأرتد فوقك . رقدت المرأة على الأرض وانطرح الرجل فوقها . شعر بنفس اللذة فقال للمرأة عند التبع ، أنت (من يسيطر) أما في الدار فانا . في روح الرجل دائما ما تكون الاقتراحات الأخيرة هي التي يعتد بها ومن ساعتها يجب الرجال دائما أن يمتطوا النساء وعلى هذا النحو صاروا هم الأوائل وهم الذين يجب أن يحكموا .

هنا يتأكد قصد التبرير الاجتماعي بون موارية فالأسطورة التأسيسية تقيم عند ذات أصل الثقافة المفهومة باعتبارها نظاما اجتماعيا محكوماً بالمبدأ الذكوري . إن سوسولوجيا سياسية للفعل الجنسي ستظهر ، مثلما هي الحال دائما في علاقة سيطرة ، أن ممارسات وتمثيلات الجنسين ليست متناظرة على الإطلاق . ليس فقط لأن البنات والصبيان لديهما ، حتى في المجتمعات الأوروبية- الأمريكية اليوم، وجهتا نظر شديدا الاختلاف حول العلاقة الغرامية ، فالأغلب أن يفكر فيها الرجال ضمن منطق الغزو (خصوصا في المحادثات بين الأصدقاء ، التي تفسح مجالا واسعا للتفاخر بشأن الغزوات النسائية) ، بل كذلك لأن الفعل الجنسي ذاته يدركه الرجال بوصفه أحد أشكال السيطرة ، التملك ، الامتلاك . ومن هنا الفرق بين التوقعات المحتملة للرجال وللنساء بشأن الجنسية وأوجه إساءة الفهم ، المرتبطة بتفسيرات سيئة لـ الاشارات الملتبسة عن عمد أحيانا أو المضلة الناشئة عن ذلك . فعلى خلاف النساء المؤهلات اجتماعيا لأن يعشن الجنسية باعتبارها خبرة حميمة مشحونة بقوة بمشاعر الاعزاز التي لا تتضمن بالضرورة الإيلاج لكنها يمكن أن تشمل طيفا واسعا من النشاطات (الكلام ، اللمس ، التريبت ، العناق ، إلخ) يميل الصبية إلى تجزئة الجنسية المدركة باعتبارها فعلا عدوانيا ويدنيا بالدرجة الأولى للغزو موجهاً نحو الإيلاج والذروة الجنسية على هذا النحو تجد السيطرة الذكورية كل شروط تطبيقها الكامل مجتمعة فالأسبقية المعترف بها للرجال بشكل شامل تتأكد في موضوعية البنيات الاجتماعية ونشاطات الإنتاج وإعادة الإنتاج القائمة على أساس تقسيم جنسي لعمل الإنتاج البيولوجي والاجتماعي الذي يمنح الرجل النصيب الأفضل وفي ختام الفصل الأول من الكتاب يقول بورديو ، إن الذكورة ، كما نرى ، هي مقولة عقلانية للغاية ، مشيدة في مواجهة ومن أجل الرجال الآخرين وضد الأنوثة ، ضمن نوع من الخوف من المؤنث ، داخل المرء ذاته أولا .

عوامل التغيير

التغير الأكبر هو بلا شك أن السيطرة الذكورية لم تعد تفرض بدهة شيئا يجري من تلقاء ذاته وبالأخص بسبب العمل النقدي الضخم للحركة النسوية التي نجحت على الأقل في مناطق معينة

من الفضاء الاجتماعى ، فى كسر حلقة التوطيد المعمم ، تبدو السيطرة الذكورية من الآن فصاعداً فى كثير من المناسبات بوصفها شيئاً يجب الدفاع عنه أو تبريره ، شيئاً يجب أن يحمى المرء نفسه منه أو يبرر نفسه تجاهه ، ويتراقص طرح البدايات للتساؤل مع التحولات العميقة التى شهدتها الوضع الأنثوى ، خصوصاً فى الفئات الاجتماعية الأكثر ، هذه التحولات هى مثلاً ، تزايد الوصول إلى التعليم الثانوى والعالى وإلى العمل المأجور ، وبهذه الطريقة إلى المجال العام ، وهى كذلك اتخاذ مسافة إزاء المهام المنزلية ووظائف إعادة الإنتاج المرتبطة بالتقديم والاستخدام المعمم لتقنيات منع الحمل وباختزال حجم الأسر ، خصوصاً مع تأخر العمر فى لحظة الزواج والإنجاب ومع تقلص التوقف عن النشاط المهنى عند ولادة طفل ، وكذلك ارتفاع معدلات الطلاق وانخفاض معدلات الزواج.

..الصلب واللين

تفيد التعارضات المنقوشة داخل البنية الاجتماعية للمجالات كعبارة لبنيات إدراكية لتصنيفات عملية ، عادة ما تكون مسجلة فى أنساق نعوت ، تتيج إصدار أحكام أخلاقية وجمالية ، وإدراكية نفى المجال الجامعى ، مثلاً ، نجد التعارض بين الدراسات السائدة بشكل مؤقت ، القانون والطب ، وبين الدراسات الخاضعة بشكل مؤقت ، العلوم والآداب وفى داخل هاتين الأخيرتين ، بين العلم ، بكل ما هو على جانب الصلب وبين الآداب أى ما هو لين وكذلك دائماً فى وجود هوة ، بين السوسيولوجيا ، الموضوعية على جانب الميدان العام والسياسة وبين السيكلوجيا المكرسة للدخل مثل الأدب ، وأيضاً داخل مجال السلطة ، التعارض المرسوم يعمق فى موضوعية الممارسات والسمات ، بين أرباب الصناعة أو التجارة وبين المثقفين ، والمنقوش أيضاً داخل العقول ، على هيئة تصنيفات صريحة أو ضمنية تجعل من المثقف ، فى نظر البرجوازي ، كائنًا يتمتع بسمات كلها موضوعية على جانب ما هو أنثوى: اللاواقعية ، والملائكية ، واللامسئولية ، (كما يرى المرء بوضوح فى تلك المواقف التى يأخذ فيها السيطرون الدنيويون على عاتقهم إعطاء دروس للمثقف أو للفنان ، وشرح الحياة له ، كما يفعل الرجال غالباً مع النساء.

..ختم

فى ختام الكتاب يقول بورديو ، إذا كنت قد خاطرت ، بعد كثير من التردد وبأعظم قدر من التخوف ، بالدخول إلى ميدان بالغ الصعوبة وتحنكره النساء اليوم برمته تقريباً ، فذلك لأن لدى شعوراً بأن علاقة التعاطف الخارجية التى أجد نفسى فيها يمكن أن تتيج لى أن أنتج استناداً إلى مكتسبات العمل الضخم الذى شجعتته الحركة النسوية ، وكذلك إلى نتائج بحثى الخاص بشأن الأسباب والنتائج الاجتماعية للسيطرة الرمزية ، تحليلًا قانراً على أن يوجه إلى وجهة أخرى البحث حول الوضع الأنثوى أو بطريقة أكثر عقلانية بحول العلاقات بين النوعين والفعل الذى يستهدف تغيير هذه العلاقات.

الحق يارب

احمد الصعدي

إلحق يارب
أمريكا بتقديم ساعتك
ها تخلفي عال الدنيا بتاعتك
شالت سورك م الميادين
بتهد الدين
وتظلي الناس يقولوها آمين
ويتحكم عالكون من بعدك
إلحق يارب
أمريكا
قعدت لك في القبة وسحبت
الاختصاصات
والسلطات
مفاتيح النار الجنه
دفاتر الحسابات
الحق يارب
أمريكا
بلا دين .. بلا قلب
مماصرة بيوتك
شرق وغرب
صلواتك
في مهانه وكرب
سمواتك
حصلها الضرب
طلب امتي هاتجمع قواتك
وتخش الحرب
امتي يارب !

الصورة - الكادر

محمد فتحى غريب

الصورة ؟؟	(١)	خدعة تشبهني
(٣)		وكذبة أشبهها
ماذا		لكنني
لو استطعت أن		مازلت أستطيع « ترتيبي »
أبتلى لى وطناً		من بين
أحبه		الاثنين
ليس فقط لأننى بنيت	(٢)	
(لقد فعلت ذلك الأمر كثيراً		
نوع جنوى		
أحبه		
لأنه		.. هذا « الكادر » عجوز
حاول أن يحبني حقاً		يتموه
تماماً		بظلال مكرورة
متلماً أحبيته		وروش ممرورة
ماذا لو استطعت ؟		« والأيوم » يفتح
هل		شخصاً
أهتم		مدلى
بعد		وحكايات : زورا
يوطنى / وطنى ؟		من
		يلتقط

جواب الأجوبة متختم بالسؤال

على عوض الله كزار

لمرة أخرى عانت الشوارب إلى مكانها . لماذا ؟ .. التفصل ما بين حاستي التذوق والشم ؟ .. الآن الأنف يستولى على روح لذات الطعام والشراب ؟ .. أ لأنه وصل إلى علم الأنف حكاية الأسمدة والمبيدات الكيماويتين ، وأضرارهما ، قررت غريزة حب البقاء إرجاع الشوارب مرة أخرى ؟

(ليس من يقين يريح أحداً ، وليس أمامي سوى الاستمرار في رحلة التساؤلات) أ لكى تكون هذه الشوارب مصفاة طبيعية لروائح اللذات الأكلية ؟ .. أم أن حاسة التذوق قررت منع الأنف إشارة الكبرياء التقليدية المتضوئة بالشهامة والرجولة ، شرط أن تستأثر هي بمادة الطعام وروح نكهتها اللذيذة (تلك قسمة عادلة .. أليس كذلك ؟)

الرجال استولوا على الأنف ، ووظفوه رمزاً .. والنساء - فى المقابل - احتكروا الحنك .. أتذكرون ذلك التعبير : (رغبى نسوان) أو (زى النسوان يحب اللث والعجن) ؟ .. وآه . وآه . من طلائع الحنك المقلوية بشوارة الريح الملهب إلى اتجاهين متضادين .. لكن حين صار لجسم البنت شمولية أدائية: من الرمش (محتكر الأغنيات) حتى الكعب الأخذ هو الآخر نصيبه ، مروراً بالخضر المستأثر بضمات أنزع العشاق فى السينما المصرية .. مرة أخرى أقول : حينما صار لجسم البنت شمولية أدائية ، تكون انتقلت من نظام التخت الشرقى ذا العدد القليل من الآلات الموسيقية إلى نظام الأوركسترا ، وتكون قد هدأت من نيران (الشفافيف) التى قد يصل أمرها إلى حد إطفاء ديكتاتوريتها ، لتصير بلون الرماد المسود (بكسر الميم وتسكين السين) ، لصالح اشتراكية وديمقراطية كافة تفاصيل الجسد التى مازالت مرتبكة ما بين طرق الجنب القديمة ، وطرق الجنب الحديثة التى هى مجرد تنويعات شكلية على ذلك القديم الراجع إلى عصر الجذات .

(ودانما أنت هكذا يافرويد . بدون سابق موعد تطلع لى من وسط المقال . أستأذك في دقيقة واحدة أنهى فيها مابدأته عن الشوارب والأفواه التى أحب أن يكون مفردهما : حنك) .

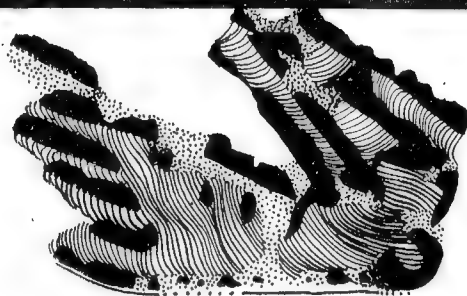
إن لم يكن الشارب هو المصفاة الطبيعية ، أو الإشارة التقليدية ، فهل هو صورة صفوى لشعر الرأس ، صورة وضعت على قد الحنك الأكل الشارب المتحدث المفاوض العاضض .. أ بذا تصوير المنطقة الصغيرة المستديرة الواقعة فى الجزء السفلى من الوجه هى الرأس الجديدة التى استغنيينا بها عن الرأس القديمة التى كان لا عمل لها سوى جر صاحبها إلى التماثل مع قطعان الشياه نحو محاكاة من يعتقدونهم فى السر والعلن أسياداً .

أ شمة علاقة بين اللفظى : الحنكة والحنك (بكسر الحاء الأولى وفتح الثانية) ؟ .

لهذا وقعت البرجوازيات الصغيرة فى عشق المفاوضات .. أم أن الحنك حين صار هو الرأس الجديدة وجد نفسه مطالباً باختيار شق واحد من صرخة هاملت الشكسبيرى : (أكون أ ولا أكون) : أن يكون للجسد بيولوجيته ، وإن ضنوا عليه بهذا الحد الأدنى ، فلا مفر من أن لا يكون ، لكن بشرط هو يقرره : أن لا يكون سوى قطع متفجرة فى وجه العالم .

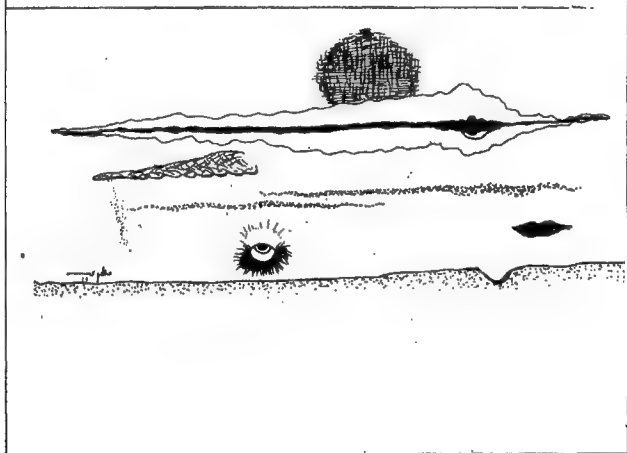
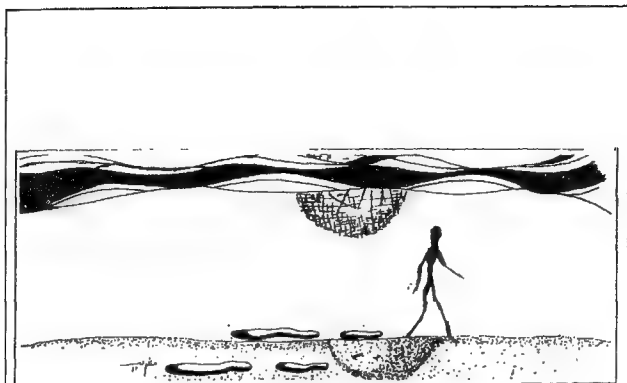
أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية



أفكاركم معنا

استطلاع رأي



(١) - هل أنت راض عن المجلة بشكلها الحالي؟

(أ) نعم (ما هي الأسباب)

-١

-٢

-٣

(ب) لا (ما هي الأسباب)

-١

-٢

-٣

(٢) ما هي الموضوعات التي تحرص على قراءتها؟

(أ) الدراسات النقدية

(ب) الديوان

(ج) الابداعات

(د) المتابعات

(هـ) أخرى تذكر

(٣) هل تغطية المجلة للأحداث الثقافية كافية أم تحتاج إلى إعادة نظراً؟

(أ) كافية (ما هي الأسباب)

(١)

(٢)

(٣)

(ب) غير كافية

-١

-٢

-٣

(٤) ما رأيك في الملفات التي قدمتها المجلة في الشهور الماضية؟

(أ) تؤدي الغرض منها

(ب) لا ضرورة لها على الإطلاق

(ج) يمكن الابقاء عليها بعد تطويرها

(هـ) من هم الكتاب الذين ترى ضرورة الاستعانة بهم في المجلة؟

-١

-٢

-٣

-٤

(٦) هل هناك أشكال صحفية ترغب في إضافتها للمجلة (حوار - تحقيق - ندوات - متابعات .. إلخ)؟

(١) لا

(ب) نعم (ما هي)

-١

-٢

-٣

(٧) ما رأيك في المساحة المخصصة للإبداعات ؟

(أ) كافية

(ب) غير كافية

(٨) هل يتناسب غلاف المجلة مع مضمونها ؟

(أ) يتناسب

(ب) لا يتناسب (ما هي الأسباب)

-١

-٢

-٣

(٩) الإخراج الفني للمجلة غير مضمونها؟

(أ) موافق

(ب) غير موافق (ما هي الأسباب)

-١

-٢

-٣

(١٠) ما هي اقتراحاتك لتطوير المجلة على مستوى الشكل؟

-١

-٢

-٣

(١١) ما هي اقتراحاتك لتطوير المجلة على مستوى المضمون؟

-١

-٢

-٣

البيانات الشخصية

-الاسم (لن يرغب)

-السن

-المؤهل الدراسي

-العنوان

اطلب مطبوعات مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان

مناظرات حقوق الإنسان ... مبادرات فكرية ... دراسات ابن رشد
تعليم حقوق الإنسان ... أطروحات جامعية ... مبادرات نسائية
دراسات حقوق الإنسان ... الفنون والآداب ... قضايا حركية
رواق عربي ... موساسية

مكتبة الشروق - ميدان طلعت حرب - مكتبة العربي - شارع القصر العيني
مكتبة ليلى - شارع جواد حسنى - مكتبة سندباد - شارع الشريفين
مكتبة النهضة المصرية - شارع عدلي - صندوق التنمية الثقافية - دار الأوبرا

تليفون

9 شارع رستم - جاردن سيتي ٧٩٥١١١ / (٢٠٢) ٧٩٤٦٠٦٥ / (٢٠٢)

www.cihrs.org